رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRISS

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد الحادي عشر
تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٨
السنة السادسة

No. 11 Nov. 1958
6ème année


## هذا العدد

كان المهرجان الذي أقيم هذا الشهر في القاهرة ، احتفالا بمرور ربع قرن على وفاة الشاعر احمد شوقي ، مظاهرة ادبية تستحق التسجيل . وبالرغم من ان الحضور كانوا يطمعون بالاستماع الى محاضرات عن شوقي اوفر نضجا واعمق بحثا ، فان هذا المهرجان ملأ نفوسهم بحضور شوقي شاعرا فنانا مثل خير تمثيل حقبة من التاريخ العربي الحديث تمهد للنهضة الجديدة وتزخر بالارهاصات .

لقد كان شوقي طليعة مدرسة شعرية ما يزال هو ابرز وجوهها واصفاها . وهذه المدرسة تجمع في خطوطها الكبرى مزايا الشعر العربي الكلاسيكي ومزايا التجديد بصورة عامة ، بالرغم من انها لم تخرج على العمود الشعري المألوف . والواقع ان شوقي ظل نسيج وحده في هذه المدرسة ، فلم يخلفه من يتابع سيره ، بل حدثت فجوة عميقة بعد غيابه لم يملأها وجه مشرق معبر كوجه شوقي ، ثم حدثت تجربة الشعر الجديد الحر ، وهي تجربة تحتاج الى مراس ووقت وتعميق ليتم لها النضج المطلوب وتفرض نفسها وتكرس نجاحها .

ان تاريخ الادب العربي اليوم يلتفت الى شاعر يرصد الاحداث العظيمة التي مر بها الوطن العربي ، وما يزل يمر ، ليعكسها بصدق ويعبر عنها ويتجاوزها الى رسم طريق الامل والمستقبل ، ولكن ذلك التاريخ يفتقد هذا الشاعر ، ويتمنى لو ان شوقي كان في هذه الحقبة الزاخرة الملأى بثراء الامكانيات ، اذن لغنى لهذه اليقظة المشرقة، ولحدا هذا الفجر العربي الجديد ، ولملأ النفوس غبطة ان يكون حاضرا بينها يضاعف آمالها ويهدهد امانيها ويدفعها ابدا الى مواصلة النضال لتحقيق اهدافها العظمى .

فليتقبل شوقي العظيم تحية متواضعة من الآدب ، نقدم فيها الى محبيه والمعجبين به ، [illegible] تخليده .

# شوقي اعظم شعراء المدرسة المحدثة

بقلم رئيف خوري

**بلغ السهى بشموسه وبـدوره — لبنان وانتظم المشارق صيتـه**
**حامي الحقيقة لا القديم يؤوده — حفظا ، ولا طلب الجديد يفوتـه**
**لبنان والخلد اختراع الله لـم — يوسم بازين منهما ملكوتـه**
**ملك الهضاب الشم سلطان الربى — هام السحاب عروشه وتخوتـه!**

حين يدعو المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في الجمهورية العربية المتحدة للاحتفال بذكرى احمد شوقي ، فاي بلد عربي احق من لبنان بان يلبي الدعوة باسما حتى من خلال دموعه ، متهللا حتى برغم جراحه . فلقد غنى شوقي طبيعة لبنان ارق غناء واعذبه ، واشاد بمواهب بنيه لم يخش في ذلك سرفا او غلوا . وياليت شوقي كان اليوم حيا بجسمه اذا لصور بطولة الشعب اللبناني في مقاومة الطغيان والفساد ، وفي تمسكه باستقلاله ورفضه ان يكون شبرا من ارضه قاعدة احتلال واستعمار ، وفي وفائه للرابطة المقدسة : رابطة الاخاء القومي العربي ، وفي نبذه سموم التعصب والطائفية التي يريد المجرمون بها قتله ولن يستطيعوا .

اننا نحن اللبنانيين ليداخلنا الزهو ويهزنا الامتنان العميق حين نشعر بتلك الصداقة الحميمة التي كانت تشد شوقي الى تربة لبنان ومثقفي لبنان . فما كان شوقي في السبعة الاعوام الاخيرة من حياته يرضى ان يجده الصيف الا على موعد مع الجداول والشلالات ، والمروج والنجوم والنسمات، في جبل لبنان وسفوحه . وما كنا ونحن يومئذ في طور النشأة ، نرضى الا ان نتطفل فنجلس ولو على بعد في المقهى الذي يختاره شوقي لجلوسه ، فنرى امير الشعراء ونسعد برؤيته وان كنا من المؤمنين بالنظام الجمهوري حتى في الدولة التي قصورها احلام وعدتها افراح واتراح ، وفي احيان اوهام ، اعني دولة الشعر .

واتيح للسماء ان تحتضن شوقي وهو يستلهم الوحي لنظم طائفة من روائعه التي لم يتخذ فيها لبنان موضوعا له ولكن اثر لبنان سار فيها ، رابض في قوافيها . ومن تلك الروائع مرثاته في سعد زغلول قائد الحركة الوطنية المصرية في مرحلة منطوية من مراحل النضال الوطني العربي . قال شوقي ، وكان يومئذ في زحلة يصف وقع النبأ الفاجع ويصور ولو من وجه غير مباشر ، احساسنا المشترك في معركة المصير المشترك :

**سائلوا زحله عن اعراسهـا — هل مشى الناعى عليها فمحاها**
**عطل المصطاف مـن سماره — وجلا عن ضفة الوادي دماهـا**
**فتح الابواب ليـلا ديرهـا — والى الناقوس قامت بيعتاهـا**
**قلت : يا قوم اجمعوا احلامكم — كل نفس في وريدها رداهـا**

وبادل اللبنانيون شوقي حبا سمحا بحب سمح ، واعجابا سخيا باعجاب سخي . وخصوه عندهم بمنزلة فريدة ندركها كيفما تلمسنا جوانب الحياة العاطفية والعقلية في الشعب اللبناني . فشوقي ماثل في كل كتاب مدرسي من كتب المطالعة والمحفوظات، وسواءمنها ما اعد للكبار او الصغار، وشوقي ماثل في مادة الادب العربي التي يكلف درسها طلاب شهادة التعليم الثانوي في مدى ثلاث سنوات او اربع . ودواوين شوقي ومسرحياته تملأ رفوف مكتباتنا ، وقواله تحلي صدور جمعنا ومجالسنا وتردد على افواه شعب يزوده بحكمه او تطربه بنكتة ، او تسكره بنغمة ، وتفتح له افقا من التسامح او تشيع في جوانحه الحماسة وحب الفداء .

فاي صبي لبناني لا يعرف قول شوقي بلسان الديك دعاه اليه الثعلب المتنسك .

**بلـغ الثعلب عنـي — عن جدودي الصالحينـا**
**عن ذوي التيجان مـن — دخلوا البطـن اللعينـا**
**انهم قالوا ، وخير القـول — قـول العارفينـا**
**مخطيء من ظـن يومـا — ان للثعلب دينـا**

واي فتى لبناني لا يترنم بقول شوقي :

**وللحرية الحمراء بـاب — بكل يد مضرجة يـدق**

او قوله :

**ولد الرفق يوم مولد عيسـى — والمروءات والهـدى والحياء**
**وسرت آيـة المسيـح كما يسري — مـن الفجر في الوجود الضياء**

او قوله :

**ولد الهدى فالكائنات ضيـاء — وفـم الزمـان تبسم وثنـاء**
**كتبت اسامى الرسل فهي صحيفة — في اللوح واسم محمد طغـراء**

او قوله :

**وانما الامم الاخلاق ما بقيـت — فان هم ذهبت اخلاقهم ذهبـوا**

فشوقي اذا ، يعيش في اذهان اللبنانيين ويعايشونه في ضمائرهم . وانه لخير اسلوب يستطيع به شعب ان يكرم شاعرنا ويخلد ذكراه . . . على ان شوقي جدير بمزيد من الاحتفال له والعناية بآثاره توفية لحقه، كيما يعيش عيشا اعمق واخصب في ضمائرنا واذهاننا نحن اللبنانيين ونحن العرب جميعا . وما زالت تراودني امنية اريد ان اتمناها الساعة ، على الفنانين المصورين وهي أن يخرجوا اشعار شوقي في الحكايات ممثلة في رسوم معبرة دقيقة وانيقة ، ليصبح صغارنا اشد اقبالا عليها ورغبة فيها وإفادة من جمال العبرة فيها ورونق العبارة .

# صفحة شوقي الباقية

بقلم عباس محمود العقاد

كان « احمد شوقي » علما في جيله .

كان علما للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاه الالية ، الى دور التصرف والابتكار . فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره . ولم توجد مزية ولا خاصة قط في شاعر من شعراء ذلك العصر الا كان لها نظيرة في شعر « شوقي » من بواكيره الى خواتيمه . وربما تشابهت تلك الخصائص او اختلفت ، وربما تساوت او تفاوتت ، وربما كثرت او قلت ، ولكنها – على اية حال من حالاتها – موجودة على صورة من الصور في كلام شوقي ، محسوبة بين غرره وآياته هفواته، على نحو من الانحاء

كان محمود سامي البارودي – مثلا – شاعرا رائع اللفظ بليغ العبارة ، وكانت تصدر عنه المتانة والفخامة ، وبلاغته بلاغة السراوة والجزالة ، وربما رجحته هذه المزايا على شوقي في ناحيتها . ولكن « شوقيا » يعوضها بما يضارعها او يفوقها في آياته ومأثوراته وهو سلاسة اللفظ وعذوبة السياق ، ورقة النغمة الموسيقية ، وبخاصة في منظوماته الاخيرة

وكان لحافظ ابراهيم مجاله في القوميات والمواقف الوطنية والمواسم الشعبية ، وكان مقام شوقي في القصر يحول بينه وبين الصراحة التي يستطيعها حافظ في مجاله الطليق ، بعيدا من مراسم السياسة وتقاليد الحواشي الملكيه . ولكن شوقيا كان في صف ينازع السيطرة الاجنبية التي طغت على الحاكم والمحكوم ، وعلى الامير والمأمور ، فلم يحجم عن المشاركة في المواقف الوطنية كلما اتفق فيها الوطن كله على الواغل الاجنبي وعلى السيطرة الخارجية . فحفلت دواوينه بالقصائد السيارة التي تناقلها الرواة ولا يزالون يتناقلونها ، وسمع العالم العربي منه كما سمع من « حافظ » في هذا المجال .

وكان التاريخ المنظوم معهودا في جيل شوقي وقبل جيله، ولكن القصيدة المطوله التي نظمها « شوقي » عن كبار الحوادث في وادي النيل – عمل مستقل المقصد ، مجتمع الاجزاء يصح ان ينفرد وحده في بابه ، كأنه شريط متسلسل من اشرطة الصور المتحركة ، يعرض للناظرين مواقف الدول والمناسك والاديان ، من أقدم عصور وادي النيل .

وكانت المسرحية المنظومة ، شعرا وزجلا ، قد اخذت في الظهور عند مولد شوقي او قبله ، ولكن مسرحيات شوقي اقرب الى وقائع التاريخ وحوادث الحياة ، وليست كسابقتها التي كانت على نسق كنسق العجائب والمغازي ، واسلوب كأسلوب البطولات في ادب الفروسية .

ونظمت المواعظ والامثال قبل ايام شوقي ، وفي ايامه . ولكنه هو قد نظمها مبتكرا ولم ينظمها ناقلا او مترجما على نمط الرواة السابقين

وجملة ما يقال عن مكان شوقي في مدرسته – مدرسة الانتقال من الجمود والمحاكاة الالية الى التصرف والابتكار – انه كان صورة كبيرة لتلك المدرسة ، تشبه الصور الصغيرة

---

ومهما تختلف معايير لنقاد ومذهبهم في تقييم لتراث الشعري الضخم الذي ابدعه شوقي ، فانه يبقى في ادبنا العربي المعاصر اعظم شعراء المدرسة الاصيلة المحدثه ، Néo classique ، احتفظ الشعر على يديه بعبقرية التعبير العربي الاصيل ، ودخل الشعر معه في آفاق طليقة جديدة ، ولقي الشعر تجديدا في الكثير من الصور والافكار والقوالب الفنية ، واخصها القالب الحواري المسرحي . واذا عدت قمم الشعر العربي من ابى تمام الى المتنبي الى غيرهما ، فشوقي احدى هذه القمم ، وليس هو ادناها ، بل لعله اعظمها ، لا يفوقه الا ابو الطيب المتنبي امتدادا حسنا في العلاء بينما يتفوق شوقي على المتنبي في اتساع قاعدته .

**كان شعري الغناء في فرح الشرق وكان العزاء في احزانه**
**قد قضى الله ان يؤلفنا الجرح وان نلتقي على اشجانه !**

من ذا الذي استطاع ان يوجز قصة كفاح الشرق العربي بتعبير اوقع واروع ؟

بقي ان للقصة تتمة لم يتح لشوقي ان يعيشها وهي اننا في هذا الشرق لن يؤلفنا الجرح وحده بعد اليوم ، ولن تؤلفنا الاشجان وحدها ، وانما يؤلفنا النصر ايضا وافراح النصر على الاستعمار والرجعية في ظل حياة من العزة والكرامة ، حياة من السيادة والحرية والعدالة والسلم ، الحياة التي تنمو فيها قوميتنا وانسانيتنا حق النمو ، وينمو لنا معها ادب قومي انساني يكون شوقي احدى معالم الطريق العظيمة اليه .

**رئيف خوري**

في ملامحها ، ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف في الصور الصغيرة لمن يريد التحقيق والتحليل ، ومثله فيما بينه وبين زملائه من فرق كمثل الرسم الذي يكبره الباحث ليرى فيه دقائق الخفايا من الشيات والظلال ، فهو هدف المتأمل والناقد ، وهو ملتقى الانظار الفاحصة ، حيث ينبغي ان تلتقي للحكم على الصور جميعا، من محمود فيها ومنقود.

كان في موجز القول علما لمدرسة الشعر في مطالع النهضة الادبية التي بدات من منتصف القرن التاسع عشر ، وكان له حظ العلم في حالتيه : يلتف به شيعته في معسكره، وينتحيه الرماة من المعسكر الاخر ، الذي يناجزه ويدعو الى غير دعوته

وعن الشعر - دون غيره من اسباب الخلافات - نتكلم حين نعرض لذكر الخلاف في هذا المقام ، ومنه ذلك الخلاف بين مدرسة شوقي ومدرسة التجديد التي نشأت عند اوائل القرن العشرين ، وكنت اسهم فيها مع الزميلين النابغين : عبد الرحمن شكري وابراهيم المازني رحمه الله

ولا بد من كلمة عن هذا الخلاف في هذا السياق ، ان لم تكن كلمة احاطة بموضوعها من جميع اطرافه ، فهي كلمة بيان تغني في هذا المقام

كان مدار الخلاف على امرين : يرجع اولهما الى النظم والتركيب ، وخلاصته ان القصيدة هي وحدة الشعر ، وانها خليقة من اجل هذا ان تكون بنية حية متماسكة ، تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والعنوان

والآخر يرجع الى لباب الفن في الشعر كما يرجع اليه في سائر الفنون ، من تصوير ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل ، وخلاصته ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية في الطبيعة وفي الحياة ، وليس بالتعبير عنها كما يحكيها لنا العرف في جملته ، دون التفات الى الاحوال المتغيرة بين الآحاد والسمات ... وان الفرق بين المنهجين كالفرق بين مصور ينقل النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية ، ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة

فلا يطالب من الشاعر ان يصف الجمال على وتيرة العرف المطرد على اختلاف الواصفين والموصوفين ، ولا ان يلزم العاشق نمطا من الغزل والشكوى قلما يتبدل منه غير الالفاظ والاوزان ، ولا ان يفصل المديح كما نتمثله في نماذجه المتوترة ، متفقا بين جميع الممدوحين وفي جميع المواقف والاطوار ، وانما يطلب من الشاعر ان ينقل من الطبيعة الحية ، ويندر ان تتفق الطبيعة الحية في حالتين ، ويندر ان تتفق في حالة واحدة بين زمنين ، وعليه ان يعدل عن النماذج المشتركة التي يتساوى فيها الغيب والشهود ، ويصح ان يقال فيها ما قبل العيان وبعد العيان ، بل يقال فيها ما يقال بعيدا من كل عيان

ولقد وجد شعر النماذج في شوقي رسوله المبين ، بل خاتم رسله اجمعين ، فأبطاله من الممدوحين والمرثيين طراز في مراتب المجد التي يرتضيها السمت والهيبة ، وفضائل الاخلاق في قصائده هي الفضائل التي اصطلح عليها العرف وتتابعت بها معايير الحمد والثناء ، وعواطف الانسان هي العواطف التي رسمتها لنا تقاليد الزمن ، في احوال المحبين او الطامحين او اداب الاباء والبنين ، وآيته فيما عرض له من ذلك كله - تلك القدرة البارعة في تجويد الصناعة التي لا تفوقها قدرة في عصره ، ونكاد نقول في عصور الاقدمين والمحدثين

ومهما تتعدد الاراء والاذواق في النظر الى شعر النماذج، فلا بدله من صفحة باقية في كل ادب وكل لغة . وصفحته الباقية في اللغة العربية مقرونة باسم « شوقي » في الادب الحديث يجدد ذكراها وتجدد ذكراه ، ويقوم عليها حقه في البقاء ، ويتردد حولها صوته وصداه .

**عباس محمود العقاد**

# مسرحيات شوقي

بقلم الدكتور محمد مندور

تعتبر مسرحيات شوقي حدثا فريدا في تاريخ ادبنا العربي المعاصر لانها تعتبر بدءا قويا لخلق ادب تمثيلي في بلادنا العربية . وذلك لان كتابة امير الشعراء للمسرح قد كانت من العوامل الحاسمة في القضاء على نظرة الريبة والشك التي كانت الطبقات المحافظة تنظر بها الى فن التمثيل الذي وفد الينا من اوربا ، وظل المحافظون وهم غالبية الامة ينظرون اليه بنفور وباحتكار ، خلال عشرات السنين التي كان الصراع لا يزال ناشبا فيها بين المحافظين التقليديين والمجددين الداعين الى الاخذ عن الغرب .

ذلك ان العرب القدماء لم يعرفوا فن التمثيل وان الشعوب العربية في العصور الوسطى والحديثة اذا كانت قد عرفت بعض الفنون الشعبية التي تشبه من قريب او من بعيد فن التمثيل المسرحي كالاراجوز وخيال الظل فان هذه الفنون ليست هي التي تطورت فاصبحت فن التمثيل الحديث . ومن الثابت تاريخيا اننا قد اخذنا هذا الفن عن اوربا بل باستطاعتنا ان نحدد على وجه الدقة بدء ظهور فن التمثيل العربي في بلادنا العربية بسنة ١٨٤٨ - عندما ابتدأ الاديب التاجر مارون النقاش يؤلف بعض المسرحيات ويلحنها ويمثلها في بيته ببيروت مع عدد من اصدقائه الهواة وامام نخبة من علية القوم على نحو ما يحدثنا في مقدمة كتاب « ارزة لبنان » الذي يضم مسرحياته الثلاث .

واذا كان متّى بن يونس قد ترجم في العصر العباسي كتاب الشعر لارسطو وفيه حديث عن فني التراجيديا والكوميديا فان المترجم نفسه لم يفهم مما ترجم شيئا بدليل ترجمته تراجيديا بفن المديح وكلمة كوميديا بفن الهجاء. وقد اوقعت هذه الترجمة الخاطفة كبار فلاسفة العرب انفسهم في نفس الخطأ حيث نجد فيلسوفا كابن رشد يبحث في مدائح العرب عن ابيات يظنها من نوع التراجيديا وفي الهجاء عن ابيات يظنها من نوع الكوميديا ، كما اننا لم نعثر على اية ترجمة او تلخيص او تحليل لاية مسرحية اغريقية قديمة بين ما خلف لنا العرب القدماء من تراث مترجم. وهذا امر يسهل فهمه لشدة ارتباط المسرح الاغريقي القديم بالوثنية الاغريقية واساطيرها التي تتعارض مع الدين الاسلامي . ولما كان العرب اقرب الى المحافظة فان التمثيل قد اخذ يعتبر دخيلا نابيا في بيئتهم. واذا كان عدد من الادباء قد كتب مسرحيات شعرية وزجلية ونثرية للفرق التمثيلية المختلفة التي انتشرت في عالمنا العربي منذ مارون النقاش حتى

## شوقي والادب التمثيلي

وصلة احمد شوقي بالادب التمثيلي لم تبدأ في سنة ١٩٢٧ بل ابتدأت قبل ذلك بكثير ومنذ شبابه الاول عندما اوفده الخديوي توفيق الى فرنسا لدراسة القانون والاداب الفرنسية . فالتاريخ يحدثنا ان شوقي قد الف ونشر فعلا في سنة ١٨٩٣ وهو لا يزال في فرنسا مسرحية « على بك الكبير » التي ارسلها الى الخديوي ، وكان شوقي قد اخذ يلم باطراف من الادب الفرنسي وفنونه المختلفة ومن بينها فن الادب التمثيلي الذي كان يشهد حفلاته في مسارح باريس وبخاصة في مسرح الكوميدى فرانسيز الذي يعرض بنوع خاص المسرحيات الكلاسيكية الشعرية لراسين وكورني وموليير - كما ان شوقي قد اعجب ايضا بشعر القصائد والحكايات الفرنسي بدليل ترجمته عندئذ لقصيدة «البحيرة» الشهيرة للمارتين وبدليل اقتباسه ومحاكاته لعدد من حكايات لافونتين .

ولكننا بمراجعة المقدمة التي كتبها شوقي لاول ديوان اصدره في سنة ١٩٠٣ نحس بأن شوقي لم يجد من الخديوي تشجيعا على المضي في هذا التجديد لان الخديوي بالبداهة كان يفضل ان يتلقى من ربيبه شوقي مدائح، لا تمثيليات او قصائد وجدانية . ولدينا على ذلك دليل تاريخي حاسم هو ما حدث لاولى مطولات شوقي التي كتبها في فرنسا ، فقد بدأها بمقطوعة غزلية يعبر فيها عن احساسه كشاب ازاء المرأة ومطامعها :

خدعوها بقولهم حسناء    والغوانى يغرهن الثناء

ثم انتقل من هذه المقطوعة الى مدح الخديوي وكانت العادة تقضي عندئذ بان تنشر مدائح الخديوي في الجريدة الرسمية « الوقائع المصرية » . وربما ظن شوقي انه باستهلاله قصيدة المدح بالغزل لم يخرج عن تقاليد الشعر العربي القديم . ولكن القصيدة لم تكد تصل الى السراي، ويطلع عليها رجالها حتى ذيلوها بتوقيع يقضي بحذف المقطوعة الغزلية ونشر المديح فقط في « الوقائع المصرية » . ووصلت القصيدة بهذا التذييل الى الشيخ عبد الكريم سلمان الذي كان مشرفا على تحرير الجريدة وكان الشيخ عبدالكريم

هو ان يكون شاعرا لامراء ، ولربما صح ان شوقي لم يجد في ذلك غضاضة كبيرة بل لعله قد قبله برضى يتفق مع طموحه في ان يصبح امير الشعراء وان يستعين على ذلك بكونه شاعر الامراء ، وهي صفة او وظيفة كان يطمح اليها في ذلك العصر غيره من الشعراء حتى الشعبيين منهم مثل حافظ ابراهيم .

ومع ذلك فمن المؤكد ان شاعرية شوقي الفذة كانت تغالبه ، وكان يود ان لو استطاع الانطلاق والتحرر من ربقة التقاليد وذلك بدليل قوله في مقدمة ديوانه الاول «ان الاوهام اذا تمكنت من امة كانت لباغي ابادتها كالافعوان لا يطاق لقاؤها ، ويؤخذ من خلف باطراف البنان» وهو يقصد بالاوهام هنا التقاليد المرعية والاتجاهات المتوارثة . ولما كان رجلا حذرا طموحا فاننا نراه يخضع لتلك التقاليد بالرغم من ثورته الداخلية ضدها – فيترك محاولات التجديد والانطلاق بما فيها التأليف المسرحي ليعود شاعرا للامراء وللمناسبات كما قضت ظروف حياته وطموحه الجامح .

ولم يستطع شوقي ان يتخلص من سيطرة هذه التقاليد ومن استبداد طموحه بملكته الشعرية الفذة الا بعد نفيه الى اسبانيا عقب نفي الخديوي عباس الثاني من مصر وتنحيته عن العرش ثم ظهور سيد جديد بفضل الثورة الوطنية العاتية في سنة ١٩١٩ وعودة شوقي الى الوطن ، حيث لم يستقبله السلطان ورجاله بل أستقبله السيد الجديد وهو الشعب المصري . وعندئذ تبدأ مرحلة جديدة في حياة شوقي الشعرية وهي مرحلة انطلاق وشعبية واتصال بقضايا الشعب الكبرى وكفاحه الباسل من اجل الحرية والاستقلال والنهوض . وربما كان هذا التحول الكبير من الاسباب الرئيسية التي دفعت احمد شوقي نحو فن جماهيري رفيع كفن المسرح – حيث نراه يبدأ في سنة ١٩٢٧ في تأليف سلسلة مسرحياته السابقة ويعود الى مسرحيته الاولى «علي بك الكبير» فيكتبها من جديد باسلوبه الشعري القوي بعد أن كان قد كتبها أول مرة باسلوب دارج يختلف كل الاختلاف عن الاسلوب الذي انتهى اليه شعره بعد ان استحصدت اداته وكملت شاعريته . وها هي فقرة قصيرة من مسرحيته القديمة يجري فيها الحوار بين حنا وكيل علي بك الكبير وزوجته اقبال التي كانت تقوم على تدبير ماله بعد سفره للقتال:

**حنا : ( وهو يقدم الحساب لاقبال التي اصبحت زوجة لسيده ومديرة لثروته )**

**هذه الخلاصة يا أميرة فاسمعي — لي بالقرار يطوبا لحبات**
**تبتسم اقبال**
**قد كان عند البيك من عام مضى — عشرون الفا حلوة الطلعات**
**الفان منها مال ذاك العام والبا — قي ضرائب تسعة لم تأت**
**( اقبال ترجع الى الخلف منزعجة )**

**اقبـــال :**
**لم تأت؟ كيف رأيتمو تحصيلها — هذا لعمري البغي في الغايات**
**حنا لقد اقعدتني واقمتني — أكذاك يفعل سائر البيكات ؟**

**حنا : ( لا تتغير هيئته )**
**لا ، اذ من العادات الا يستوى — فيه البيكات سلوكهم درجات**
**اقبال : ( تتقدم خطوة )**
**وبايما كيفية تحصيلها — ومن الجباة فهن شر جباة**
**هل في دم الفلاح سر الكيميا — ام هل يدين لكل باغ عاتي**
**حنا : ( مبتئسا )**
**تحصيلها سهل مع القرصات والكبسا — ت والجلدات والشنقات**
**والضرب فوق الظهر وهو مطاوع — والضرب فوق البطن وهو مواتي**
**وامر من ذابيع واحدة النعا — ج التي بقيت من البقرات**

## الشعر التمثيلي

**يثور اليوم نقاش طويل حول الشعر وصلاحيته او عدم صلاحيته للتاليف المسرحي وعندما اخذ شوقي في تأليف مسرحياته ارتفعت اصوات عدة بان شوقي الشاعر الغنائي قد اقحم نفسه على مجال لم يعد من مجالات الشعر وهذه قضية تستحق النظر .**

**فبالرغم من ان الادب المسرحي قد نشأ شعرا عند اليونان القدماء واستمر شعرا عند جميع الكلاسيكيين ثم عند عدد كبير من الرومانتكيين بل وعند بعض المحدثين والمعاصرين مثل رومان رولان واليوت الا ان الجدل لا يزال قائما حول صلاحية الشعر للادب المسرحي بعد ان طغى عليه النثر حتى كاد ان يغرقه ، وبخاصة بعد احتلال القصص النثرية مكان الصدارة في جميع الاداب وتقهقر الشعر حتى الغنائي منه . ونحن لا نريد استقصاء جميع النظريات التي تدور حول الشعر والنثر والمقارنة بينهما ، وانما نكتفي بعرض سريع لبعض تلك النظريات التي تكشف عن اتجاهات ذلك الجدل وهي نظريات قديمة متجددة قدم الادب وتجدده .**

**ففي سلسلة من المحاضرات التي القاها بول فاليري في الكوليج دي فرانس بباريس ، عرض هذا الشاعر العظيم نظرية تشبه النثر بالمشي والشعر بالرقص وهذه النظرية وان تكن وثيقة الصلة بالمذهب الرمزي الذي يدين به هذا الشاعر الذي يعلق على موسيقى الشعر ونغماته الايحائية الاهمية الاولى – الا انها مع ذلك تصدق الى حد بعيد على معظم انواع الشعر وانواع النثر – فالنثر بوجه عام يسير نحو هدف هو التعبير عن مكنون الفكر أو احساس القلب ، وهو لذلك وسيلة لا غاية ، واما الشعر فهو فن جميل في ذاته يقصد الى خلق الصور الجمالية اولا ، ويأتي التعبير فيه في المرتبة الثانية. ونستطيع ان نقرب للفهم هذه النظرية بمثل بسيط نسوقه دون تحيز خاص يكفى في ايضاح الفكرة . وليكن قولنا « جاء وقت الظهيرة » فهذا التعبير النثري البسيط يفصح عن المعنى الذي نريده وهو يشبه السير نحو هذا الهدف التعبيري . واما الشعر فحرصه الاول ينصرف الى خلق صورة جميلة تداعب الخيال ، وهذه الصورة هي الهدف الاول للشعر ، بينما ياتي التعبير في المرتبة الثانية ، ولذلك يعبر الاعشى عن هذا المعنى بقوله « وقد انتعلت المطى ظلالها » فهذه الصورة وان تكن تفيد حلول وقت الظهيرة ، الا ان المعنى يتضاءل امام الصورة الشعرية في ذاتها وكأن هذه الصورة الجمالية رقص لغوي – واذا صحت هذه النظرية يكون الشعر فنا جميلا في ذاته لا يطالب بتحليل خلجات النفس الخفية وخواطرها الهروب بقدر ما يطالب بخلق الصورة الجمالية والايحاء والتصوير بواسطة النغم والايقاع وعلى هذا النحو يكون الشعر اصلح للوصف والتصوير منه للتعبير والافصاح اللذين يتطلبهما الادب المسرحي ويكون مجاله الغناء لا المسرح .**

على ان هذه النظرية قد عارضها الادباء والمفكرون منذ القدم وباستطاعتنا ان نعثر عند العرب القدماء انفسهم على معارضة قوية لها في قول صاحب العقد الفريد :

« زعمت الفلاسفة ان النغم فضل في المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالالحان على الترجيع لا على التقطيع فلما ظهر عشقته النفس وحن اليه الروح ولذلك قال افلاطون « لا ينبغي ان تمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا » ومعنى هذا النص الجميل ان الشعر يفضل النثر اذ يجمع بين التعبير والنغم وبفضل هذا النغم يستخرج من النفس ما يعجز المنطق اي التعبير اللغوي عن استخراجه ، ويظهر ذلك عندما نرجع الشعر اي نترنم به دون الاكتفاء بتقطيعة الى تفاعيل او قراءته في صمت ، وكأن النغم يستنزف عندئذ جزءا من مكنون النفس البشرية بقى متخلفا بها بعد ان حملت الالفاظ الى الخارج ما نستطيع حمله من ذلك المكنون، ولهذا تعشق النفس النغم لانه يحمل جزءا منها وكأنها بذلك تعشق بعضها بعضا . وهذا المعنى احسه الكثيرون من نقاد الشعر في الشرق والغرب . ولقد كتب سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للالياذة صفحات دقيقة نافذة عن اوزان الشعر العربي وصلاحية بعضها لبعض الموضوعات دون الاخرى، وباستطاعتنا ان نضرب هنا مثلا او مثلين لايضاح هذه النظرية الرائعة ولناخذ احدهما من قول الشاعر احمد زكي ابو شادي في حنينه الى الماضي:

عودي لنا يا ليالي امسنا عودي    وجددي حظ محروم وموعود

وموضع الاستشهاد هو اننا نلاحظ تلك المدات المتلاحقة التي نحس منها الحنين الى الماضي على نحو اقوى مما تحمله دلالة الالفاظ ، وكان النغم وسيلة للتعبير العاطفي تضاف الى التعبير العقلي الذي تفيره الالفاظ، وبذلك لا يكون الشعر وسيلة للتعبير فحسب بل وسيلة مزدوجة تجمع بين العقل والعاطفة او تعون العقل بالعاطفة .

وليكن المثل الثاني من قول احمد شوقي في وصف كأس الخمر .

حف كأسها الحبب    فهي فضة ذهب

فالمعنى في ذاته قريب المنال وهو ان الحبب اي فقاقيع الخمر الصفراء تتصاعد بيضا الى حافة الكأس ولكن روعة البيت تأتي من تصوير الحركة التي يوحي بها ايقاعه الذي نكاد نرى معه تلك الفقاقيع وهي تتصاعد تباعا الى حافة الكأس وبذلك يصبح الشعر هنا وسيلة مزدوجة للتعبير يجمع بين المعنى العقلي للالفاظ والايحاء الحركي للنغمات .

من هذين المثلين يتضح ان الشعر لا يعجز عن التعبير الذي يستطيعه النثر بل على العكس يفوق النثر لانه يستطيع بواسطة النغم ان يستخرج اللون العاطفي للفكرة او يوحي بالحركة التي لا توحي بها دلالة الالفاظ في ذاتها .

وهكذا نخلص الى ان الشعر اداة صالحة لكل ضروب الادب بما فيها الادب التمثيلي ولكن على الترجيع لا على التقطيع كما يقول ابن عبد ربه نقلا عن الفلاسفة ، اي على ان يترنم بهذا الشعر لا على ان يقرأ في صمت او ان يلقى في حوار . وفي رأنا ان هذا الترنيم يبلغ مداه وتتحقق به وظائف النغم وقدرته التعبيرية والتصويرية اذا تغنى بهذا الشعر وبخاصة اذا كان شعرا غنائيا بخصائصه الجمالية المعروفة على نحو ما جاء شعر شوقي في ادبه المسرحي . وبذلك ننتهي الى ان مسرح شوقي وبخاصة مآسيه الشعرية ترتفع الى القمة اذا لحنت وعرضت في دور التمثيل كاوبرات .

## شوقي والتاريخ

وكما جارى شوقي الكلاسيكيين الفرنسيين في اختيار الشعر اداة لتأليفه المسرحي فيما عدا مسرحية « اميرة الاندلس » التي كتبها نثرا ، نراه يجاريهم ايضا في اختيار موضوعات لمسرحياته من التاريخ وذلك فيما عدا كوميديا « الست هدى » التي صور فيها جانبا من حياتنا الاجتماعية المعاصرة في حي الحنفي بقسم السيدة زينب بالقاهرة .

ولقد برر الشاعر الفرنسي الكبير كورني اختيار التاريخ مصدرا للمسرحيات الكلاسيكية بقوله « ان الحوادث الروائية حتى التي تعتبر في نظر العقل المجرد خارقة لا يلبث ان يألفها العقل ويستسيغها عندما تقدم اليه كحوادث تاريخية وقعت بالفعل ». ولكن شوقي لم يلجأ للتاريخ المصري والفرعوني لنفس السبب الفني الذي ذكره كورني ، بل لجأ اليه فيما يقول لاظهار بعض نواحي العظمة في تاريخنا القومي وهو هدف يمكن مناقشة الشاعر في مدى توفيقه في خدمته باختيار الفترات التاريخية او الاحداث التي تصلح لتحقيقه كما يمكن مناقشته في مدى توفيقه في ابراز هذا الهدف وتحقيقه ـ فضلا عن امكان مناقشته في نوع البطولة التي اراد ان يحييها وهل كانت بطولة الملوك والحكام أم بطولة الشعب واي البطولتين احق بالابراز والتمجيد . ولكن لا ينبغي لنا ان نتعسف ولا نرهقه من امره عسرا بل يجب ان نذكر دائما الظروف التاريخية التي كتب فيها هذه المسرحيات .

واما عن موقف شوقي من احداث التاريخ التي عالجها ومدى تقيده أو خروجه عليها فان دراستنا المتأنية لكل ما وجه لشوقي من نقد في هذا الصدد ومقارنته بغيره من الكتاب العالميين الذين كتبوا القصص والمسرحيات التاريخية فقد اثبتت ان شوقي لم يتخط في شيء الحدود المتفق عليها بين النقاد فى حق تصرف الاديب في حقائق التاريخ وان كان من الممكن ان يناقش في حكمه بعض التعبيرات التي ادخلها أو التفسيرات والدلالات التي فضلها على نحو ما فعلنا في كتابنا عن «مسرحيات شوقي»

## شوقي والفن الدرامى

اما عن الفن الدرامى عند شوقي ومدى تملكه لناحية هذا الفن ففيه مجال متسع للنقد وان يكن هذا النقد ، مهما اتسع مجاله ، لا يمكن أن ينال من فضل شوقي كرائد لهذا الشعر التمثيلي الجديد. وعلى اية حال فأكبر نقد يوجه الى مسرحياته هو طغيان النزعة الغنائية على الكثير من مسرحياته حيث نرى الحوار ينقلب احيانا الى مجموعة من القصائد التي ينشد كلا منها احد المثلين مما يعتبر خارجا على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب ان تتوفر فيه الحركة الدرامية المتدفقة فان علاج هذا العيب هو ما ذكرته من وجوب تلحين هذه المسرحيات وتقديمها للجمهور كاوبرات يتمتع فيها بروعة الشعر وجماله وقد زادتهما الموسيقى قوة وتأثيرا واصبح الطابع الغنائي فضلا في هذه المسرحيات لا عيبا ينتقص من قيمتها الادبية الخالدة .

**محمد مندور**



# شاعر العرب

ما الذي هيج الحمى والعربا … أنسيم من شاعر العرب هبا
فمشوا في مواكب الفن زهوا … وتهادوا على المواكب عجبا
أخذت فيهم الاغاريد واللحن … فراحوا منها نشاوى شربا
سائل العرب يوم كان دوى الشعر … يزجي الى المعالي العربا
كتبوا المجد بالسيوف وبالشعر … فكان القريض أخلد كتبا
لغة القلب طالما خاطب القلب … فهز الشعور جنبا جنبا
تارة يملأ المدارك جدا … وتراه يفيض حينا لعبا
يبسط السلم ان أردت سلاما … ويشب الحروب ان شئت حربا
قد تحول الصحراء في روعة الشعر … فتغدو منه حدائق غلبا
كرم الله دولة كرمته … فنما في ظلالها واستتبا

**

ايه شوقي! لو كان للشعر رب … جعلتك الاذواق للشعر ربا
يا غذاء القلوب ان تجدب الارض … فلسنا نظن فيك الجدبا
شاعر العرب كان شعرك حينا … كنسيم الصبا وحينا عضبا
كلما طال عهده وتراخى … رف في مسمع الزمان وشبا

**

كم هززت الرجال في ثورة الشام … فثاروا ولم يبالوا الخطبا
نفخت فيهم القلائد روحا … جعلت في الشدائد الموت عذبا
فاستطاروا مثل الرياح الى الموت … فكانوا فيه رياحا نكبا
فنفضنا عن المرابع ضيما … سال فيه النجيع مزنا وسحبا
غصبوا الشام واستباحوا حماه … ثم طاحوا وما تماوا غصبا
كيف ننسى في غوطة الشام يوما … كنت فيه نورا وكنت اللهبا
جلت بالشعر جولة فحسبنا … طيف مروان في النواظر دبا
وكأنا نرى الخلافة تختال … وملكا مع الخلافة صلبا
هكذا الشعر ثورة كلما هاجت … شعوب أوحى اليهم غلبا

**

ضحك الشعر في بيانك وابيضت … حواشيه ما نشاهد كربا
فغدا مسرح الظباء اذا ما … ند سرب فتنت منها سربا
غزل ينفذ القلوب فتلقي … بهواها فيصبح القلب صبا
فتظل العيون تغمز غمزا … وتظل الشفاه ترضب رضبا
ويكاد النسيب ينطق سحرا … ويكاد الهوى يشق الحجبا
وترى قبلة الثغور على الخد … وتلقى مزاحها والدعبا
يتلاقى العناق والضم والشم … وهدب يلز فيها هدبا
لا تلم الشباك من كل درب … لم تغادر في غمرة الحب دربا
لو يسيل الهوى خلال القوافي … سلسبيلا غمرت منه الهضبا
قد ملأت الشباب حبا وفاضت … جارة الوادي في فؤادك حبا
فاذا جف في الشيوخ هواهم … هجت فيهم هوى الشيوخ فأبا
فتنادوا الى الكؤوس وصاحوا … هاتها يا نديم صرفا وصبا
انت لا تدري ما تكن الليالي … ان توالت وما تكون العقبى!

**

أدموع بأرض اندلس جدت بها، روت روضها والتربا
فكأن العيون تلمح شجوا … وكأن الآذان تسمع ندبا

ام غناء كالعندليب طوى الارض فخلنا بعد المنازل قربا
فكأن السنين لما ترامت وثبت نصب اعين القوم وثبا
فرأينا القصور تلمع في الليل فتهدى فوق البطاح الركبا
وقطعنا الرياض بين رفيف الدوح نجتاح سروه والدلبا
ولمسنا النعيم في جنة الارض يروي الربوع شعبا شعبا
فبكينا ملكا تقاذفته الليالي غرسوا فوقه القنا والقضبا
ركبوا الموج والعباب وطاروا يقطعون العباب كثبا كثبا
رفعوا الملك والحضارة والفن وكانوا الرحى لها والقطبا
فهوى الملك والدموع ترويه وساءت تلك الاوائل غبا
وكذاك الايام تعصف بالناس ويبقى ما أودعوه الكتبا
صور تقطر البلاغة حتى تحسب الصدق في البلاغة كذبا
كلما رث او تقادم عهد جدد الشعر وشيه والعصبا

**

كذب الدمع ما وفى حقك الدمع وان ماج كالخضم وأربى
قد حبوت التاريخ ما ليس يبلى لؤلؤا من لآليء الشعر رطبا
فشهدنا فرعون قد نفض القيد وهز الاحقاب حقبا حقبا
واتوه بالاكل والشرب حتى رأت العين اكله والشربا
لبست مصر من بيانك بردا لم تزده الايام الا رحبا
هدرت كالعباب تحطم قيدا أنقض الظهر حمله والصلبا
فتغنيت بالهدير فهاجت لم يفل الحديد منها غربا
وقفت كالاهرام في ثورة الضيم وطالت سماءها والشهبا
وانثنى الضيم عن حماها ونالت من رقاب العدو طعنا وضربا
ثورة في الديار غنى بها الشعر والقى غراسها والحبا
فزكا غرسها وطاب ثراها وسقاها الايمان هطلا وسكبا
اكلتك الذئاب ان لم تكن في ثورة العرب والعروبة ذئبا

**

أيه شوقي ! أسامع صيحة العرب وقد دوى الصوت شرقا وغربا
ما دعونا الهامك السمح الا حشد السحر والبيان ولبى
ليتك اليوم في الجماهير والشعب تغني جمهورنا والشعبا
فاذا ماسجا فؤاد ولبنا هجت منا فؤادنا واللبا
ارم عنك الاكفان واطرح ثرى القبر وشاهد ملكا على النيل رحبا
تلتقي الشام فيه تربا لمصر كل ترب يشد في الملك تربا
وغدا تزحف الديار ديار العرب تحت الدرفس روحا وقلبا
انما العرب وحدة فاذا صال عدو كانوا عليه البا

**

درجوا حقبة واوطانهم ايدي سبا والخيرات في الارض نهبى
وعليهم سلاسل من حديد تمنع الاسد صولة ومهبا
فكأن التاريخ لم يملأوه روعة او لم يملأوا الدهر رعبا
لا تعد السيوف غير فتوح لهم في مناكب الارض ذنبا
صحبوا اليم والبطاح وهموا ان تكون الجوزاء يوما صحبا

**

سيد الشعر ! هل ترى ربعك اليوم يشق الحديد اربا اربا
بعثوا من مدافن العز تاريخا نما عزه غناء وخصبا
فكأنا نرى ابن حمدان يثني الروم جرا عن الحمى او سحبا
هكذا المجد هبة سلك العرب اليها دربا على النار صعبا

**

نم هنيئا يا مرسل الشعر نورا شبع القلب من سناه وعبا
أرأيت البيان والسحر منه اي مجد بني وجيل ربى !

شفيق جبري

# نثر شوقي

بقلم الدكتور شكري فيصل

اكان شوقي الشاعر الذي ملأ شعره مسمع الدنيا ، وخفقت له قلوب الناس ، ورد الى الشعر العربي رونقة وبهاءه ، وجلا عنه – بعد البارودي وصبري – ظلمة عصور الانحطاط اكان شوقي هذا الذي فعل الاعاجيب في الحياة الفنية الشعرية ناثرا من الناثرين الذي يقف عندهم تاريخ الادب ، مشيرا الى اثرهم في سواهم ، دالا على مكانتهم فيمن حولهم ، مبينا عما كان من تجديدهم في الاسلوب العربي او تثقيفهم له ، او دفعه في بعض مساربه الجديدة ؟!

أغلب الظن اننا لن نستطيع ان نكشف شوقي الناثر في شيء من اليسر .. لا لانه لم تكن له هذه القدرة على النثر الفني المتمكن من الصنعة حتى لتكاد تكون فيه عفوا .. ولا لان نثره لم تكن فيه هذه القدرة على الامتاع .. لا لشيء من هذا او ذاك ، وانما يتجاوز الامر شوقيا نفسه الى العصر الذي نعيش فيه ، والى المواضعات الى نطمئن اليها في العمل الفني ، والاسس التي نرتكز عليها في التقدير والتقويم .. فنحن نحيا في عصر هو اقرب الى الاطلاق منه الى التحديد ، والى العفوية منه الى التصنع ، والى الانسجام مع المعنى باكثر من الانسجام مع اللفظ ، والى الارسال منه الى القيد .. ونحن اليوم نحب النثر رهوا ، رخاءا ، طلقا ، كهذه الاشرعة الخفيفة التي تجري مع النيل ، لا تسمع لها صلصلة ولا جلجلة ، ولا تحس لها ضجيجا ولا عجيجا ، وانما هي وسوسة ناعمة ، كانما هي همس الموج الى المجداف ، وتحية المجداف الى الموج ، ثم لا يكون بعد ذلك الا هذا التقدم المنطلق على صفحة الماء .

كذلك نحن نحب النثر اليوم ، وانما تولد عندنا هذا الاعجاب بهذا اللون من النثر المطلق ، وتكون فينا الميل اليه ، واستقر عندنا الاخذ به بعد ذلك والتزامه والانصياع اليه والرضا به – اثرا لسلسلة طويلة متشابكة من العوامل والاسباب .. بعضها يعود الى تراثنا العربي النثري في القرون الاولى قبل ان تطغى الصناعة ، وبعضها يعود الى طبيعة العصر وروحه العامة ، وبعضها يعود الى غلبة الفكرة وتقهقر اللفظة التي لا ترتبط بالفكرة ارتباطا وثيقا ، وبعضها يعود الى عوامل اخرى اصطلحت جميعا على ان تكون عندنا ذوقا جديدا ، ومقاييس جديدة ، واساليب يخضع لهذا الذوق وتمضي مع هذه المقاييس .

وابرز ما في ذلك اننا ادرنا ظهورنا للسجع .. بل اوشكت ان اقول اننا كرهنا هذا السجع في كل ما يكون من صوره والوانه .. وسواء اكان السجع طريا نديا ام كان جافا قاسيا فنحن لا نؤخذ به ولا نطرب له الا ان يكون ذلك عارضا او كالعارض .. وعلى ذلك لا تكاد تتعاقب سجعتان في اسلوب كاتب من كتابنا ، ابرز كتابنا اذا شئت ، حتى نتوقف وتثور في نفوسنا النفرة من السجعة قبل ان يثور الاحساس بجمالها .. اننا حين تمر بنا السجعة في صفحة من الصفحات ينبعث عندنا من الاحساس بانكار السجع كله اكثر مما ينبعث من الاطمئنان اليها .

ولقد مضى السجع في طريقه الى ان ننكره ونفرق منه في مرحلة الصحافة اليومية اولا ، ثم في مرحلة الادب الانشائي كله بعد ذلك في اي لبوس بدا هذا الادب الانشائي .. ولم يبق للسجع الا مجال الخطابة يحتمي بها ويحفظ على نفسه بعض مكانته عند الخطباء الموفقين .. فلما اتخذت الخطابة سبيلها الى التبسيط الذي يقربها من العامية ، وغلبت فيها حرارة المشكلة السياسية او الاجتماعية على اللبوس الفني ، كما نلاحظ في الاعوام الاخيرة ، خسر السجع اخر معاقله التي التجا اليها واحتمى بها ، فلم يبق هنالك من ينشىء فيه اثرا فنيا جديدا .

وحين نقول السجع لا نعني السجع وحده ، وانما نعني كل هذه الطاقة من المحسنات البديعية التي تواكب السجع في كثير من الاحيان : الطباق والمقابلة ومراعاة النظير والجناس والتورية وهذا الحشد من الوان البديع في معناه الذي نعرفه به في كتب البلاغة المجمدة .. فقد ارتبطت هذه كلها بالسجع فكان لا يكون – غالبا – الا معها .. فعافتها اذواقنا او عافت اكثرها بصورها القديمة مع ما عافت من امر السجع سواء بسواء.

وفي هذا الانصراف عن المقيد الى المطلق ، وعن المسجوع الى المرسل، تمثل اكبر منعطف في طريق النثر الفني في حياتنا العربية المعاصرة .. ومن المؤكد ان هذا الانعطاف كان من القوة ومن التأثير في نثرنا الحديث بحيث نملك ان نفترض مطمئنين ان اقوى نص ادبي معجب من انشاء ادبائنا المتميزين لو قدر له ان يصاغ سجعا لانصرف الناس عنه ولفتشوا عن غيره ، ولقالوا في انفسهم مسرين وفي السنتهم جاهرين : انه السجع .. كانما يركزون في هذه الجملة كل اثقال عصور الانحطاط يلبسونها هذا النص ، ويحملونه كل ركاكات اللفظ وفقر المعنى الذي نعرفه في انتاجنا الادبي خلال اكثر فترات الضعف والتردى .

ومن هذا ، فيما احسب ، كان اعظم الغبن الذي لحق نثر شوقي .. واذا كانت مواضعات العصر ومقاييسه هي التي القت على نثر شوقي ، اعني على النثر المسجوع ، هذه الظلال الكثيفة التي تحول بيننا وبين ان نستجيب له ، وبيننا وبين ان نتفاعل معه – اذا كان هنالك هذا السبب الخارجي الذي لا سلطان لشوقي عليه.. فثمة سبب اخر كان شوقي نفسه هو مرده وهو مصدره .. هو فيه المبدأ وهو فيه النهاية ، واعني به شعر شوقي .. فقد طغى هذا الشعر حتى ما يكاد يذكر معه نثر ، وعنى الناس بالقصائد ولكنهم ما رددوا المقالات ، ونهلوا من الشوقيات ولكن « اسواق الذهب » كان – في شيء من التجاوز – كالاخ المنفى بين اجزاء ديوان شوقي ، عليه شكل اخوته وله مثل طابعهم الخارجي ولكنه لا ينزل في قلوب الناس وافئدتهم ولا يكون له في تقديرهم مثل منزلة اخيه ولا قريبا منها .

لقد غطى شوقي الشاعر على شوقي الناثر ، كما كسف عصر شوقي المطلق المرسل شمس السجع التي كانت متوهجة ذات حين طويل .

على هدى من هذه الحقائق الاولى نستطيع ان نتحدث عن نثر شوقي ، وان نتساءل ماذا كان من امر هذا النثر وما سبيله فيه ؟ ما هي مسالكه التي اتخذها والوانه التي تسربل بها ؟.. اهناك وراء هذا النثر مذهب معين يتجه اليه شوقي ويبشر به ام كان الامر لا يخضع

لغاية ولا يمضي في منهب ؟.. اهنالك مراحل مر بها هذا النثر وماذا كانت دوافع شوقي اليه وعناصره في تكوينه واسلوبه في بنائه وموضوعاته التي صبها فيه .

وليس في وسعنا ان نعرض كل آثار شوقي النثرية ، فبعض هذه الاثار يعود الى مطلع حياته ... وتلك خطى قد يعني بها مؤرخوا حياة الاديب وراصدو مسالكه ، ولكننا نريد اليوم ان نكتفي بالاشارة اليها دون الوقوف عندها ، ونعني بها هذه الاثار التي كتبها او ترجمها في صدر حياته : لادياس ـ عذراء الهند ـ دل وتيمان ـ وبعض هذه الاثار هي التي تتوج اتجاهه النثري وتعبر عنه في اكمل صوره وتلك هي التي سنتوقف عندها ونعني بها «اميرة الاندلس» واسواق الذهب .. غير ان اميرةالاندلس عمل مسرحي خلص فيه شوقي من نثره المسجوع الى النثر المطلق فليس لها الا هذه الدلالة الضخمة على تطور نثر شوقي ولذلك لن نقف عندها الا من هذا النحو .

وقد كان لا بد لهذا البحث، كي يأخذ ابعد آفاقه ، ويسير في اصدق اتجاهاته ، ان يظفر بشيء من رسائل شوقي فيما كتب الى خلص اصدقائه في الشؤون العامة او في شوونه الخاصة ولكننا لا نزال في دراسة الادب من هذه الغاية على بعد .. لاننا لم نتعود ان نجمع كل آثار ادبائنا ، ولم نتمكن بعد من النظر اليهم ـ من خلال اثارهم الخاصة ـ في غير الصورة التي ارادوا ان يظهروا بها للناس في اثارهم العامة التي نشروها .

ما الذي نجده في اسواق الذهب ، ابرز آثار شوقي النثرية ؟

حين قدم شوقي لكتابه هذا اشار الى كتابين اخرين : احدهما اطواق الذهب للزمخشري والاخر اطباق الذهب للاصفهاني فقال : « فهذه فصول من النثر ما زعمت انها غرر زياد ، او فقر الفصيح من اياد ... ولا توهمت حين انشأتها اني صنعت اطواق الذهب للزمخشري ، او طبعت اطباق الذهب للاصفهاني ، وان سميت هذا الكتاب بما يشبه اسميهما ووسمته بما يقرب في الحسن رسميهما ... »

هذه الجملة التي جاءت في مقدمة اسواق الذهب دفعت بعض الذين كتبوا عن شوقي ، الى ان يقولوا انه جرى في كتابه على نمط اطواق الذهب واطباق الذهب ... ودفعت بعضهم الى القول بان عمله اقرب الى المقامات .. وقد يكون ذلك صحيحا اذا نحن تناولنا الامور تناولا عاما ووقفنا لا نتجاوز الشكل الى ما وراءه ... ان الأطباق والاطواق والمقامات قائمة في مظهرها الخارجي على السجع وكذلك اسواق شوقي ... غير ان هذا وحده لا يتيح لنا ان نغرق في المقارنة حتى نصل الى حد المطابقة بين هذه الاعمال الثلاثة .

وصحيح ان شوقي اشار الى الاصفهاني والزمخشري ، ولكننا يجب ان لا ننسى انه اشار كذلك الى زياد بن ابيه وقس بن ساعدة الايادي ، وانه سرد هذه الاسماء كلها لا على اساس فني ، بمعنى انه لم يقصد الى ان يقيم هذه المقارنة او المطابقةبين صنيعه وبين صنيع هؤلاء الذين تحدث عنهم ، وانما قصد الى شيء من الزينة الفنية حين سمى غرر زياد وفقر الفصيح من اياد .. انه في الواقع كان في نطاق تعداد هو الى ذكر طائفة من الاسماء اللامعة في النثر العربي ، انه في الواقع كان في نطاق تعداد هو الى ذكر طائفة من الاسماء اللامعة في النثر العربي ، بعضها

تقليد أثر بعينه عند شوقي .. ان لكل من هذه بناءه واساسه ووجهته التي يخالف بها عن وجهة الاخر وبنائه واساسه .

## بواعث السجع

في ذهن كل الذين يقرأون نثر شوقي تحوك هذه الاسئلة المختلفة : لم لجأ شوقي الى هذا النثر وقد عرف تميزه بالنثر وتقدمه فيه سائر طبقات المحدثين ؟ وما الذي كان وراء هذا الطريق الذي شقه من بواعث ؟ الم يكن في المجال الشعري ما يسد كل ظمأه الفني ؟.. اكان يحس ان ثمة دفقة من نفسه في حجة الى ان تبدو للناس فيغير القالب الشعري الذي ارتضاه سبيلا ومضى فيه وصقله اروع صقل في تاريخنا الادبي الحديث ؟. الم يكن يجزيء شوقيا ان يقال عنه انه امير الشعراء ، وان يقال بحق عن عصره في التاريخ الادبي انه عصر شوقي ؟ اكان هناك دوافع خاصة تدفعه الى هذه المزاوجة بين الشعر وبين النثر ؟.

وقفت طويلا عند هذه الاسئلة التي كانت تجلجل في صدري وانا اعالج نثر شوقي ولكني لم اجد الجواب الذي اطمئن اليه وارتضيه ... واحسب انه ما لم يتح للذين عاصروا شوقيا وخالطوه ان يتحدثوا عن كل ما عرفوا من سيرته او خبروا من سريرته او شهدوا من تشابك العلائق في حياته ان يقولوا هذا الذي عرفوا او خبروا او شهدوا ، وان يكشفوا عن كل وجوه هذه السيرة والسريرة والعلائق ـ فان حديث المتحدثين اليوم وغدا لن ينكشف عن شيء وانما سيظل يدور حبيس الحدس والتظني والافتراض .

ومن هذا الافتراض ان نرى في صنيعه امتدادا لما استقر ، تقريبا ، في تراثنا الادبي القديم من الجمع بين الشعر والنثر عند كثيرين .. حتى الذين عرفناهم شعراء كان لهم نثر لم يصلنا منه شيء . فابو الفرج في الاغاني يحدثنا ان بشارا كان صاحب منثور ومزدوج ورسائل . ويبدو ان جمهرة من ادبائنا على مدى تاريخنا الادبي الطويل حرصوا على ان يجمعوا بين هذين القالبين ... وكأنما استقر عند شوقي ان من تمام التميز في الادب العربي ان يماشي موكب الشعر عنده موكب النثر ، وان تحفه من حوله ، من يمينه وشماله آلهة الشعر وربات النثر .. وذلك كله ـ فيما احسب ـ استمرار للتقاليد الادبية العربية .. وما من شاعر كشوقي

استطاع ان يمد خيوط هذه التقاليد من نحو ، وان يوجهها وجهة جديدة من نحو اخر ، وان يقيم هذا التوازن بين القديم والجديد من نحو ثالث.. بل لعل حياته ، سيرة وانتاجا ، ليست الا هذا الجمع المتوازن .

وقد لا يكون هذا التقليد الادبي هو الذي دفع شوقي في هذا السبيل ... قد يكون في واقع حياته ، الداخلية التي لا نعرف عنها الا القليل هذا الدافع .. اتراهم عيروا شوقيا ذات مرة بنقص زاده اللغوي فاراد هذه المقالات تمثيلا لغناه في هذا النحو ؟ اتراهم عيروه بالقصور في النثر فرد عليهم مقالتهم ؟. أكان هنالك من حبب الى شوقي السجع فمضى فيه؟ ... من يدري ؟ ولعله على كل حال شهد تطور النثر نحو الانطلاق ، ولحظ ان هذا التطور مقرون بالكره للسجع والزراية به والعيب عليه فاراد ان يعيد لهذا اللون الادبي القه ، وان يرد عليه حرمته ، وان يجعل منه هذه القصائد المنثورة، وان يخرج به عن نطاقه التقليدي وعن موضوعاته التقليدية في المقامات او ما في حكمها ، فوسع ساحته ، ونوع موضوعاته واراد ان يتسع لكل هواتف النفس ، واصوات المجتمع ، ومشاكل العصر .

ويبدو ان هذا هو الذي كان .. فقد كتب شوقي نفسه في « اسواق الذهب » يكشف عن صنيعه ، ويبرزه ، ويعرض لهذا السجع الذي صب فيه بعض انتاجه الادبي ، ويبين عن مكانته وقيمته ويقول عنه :

« السجع شعر العربية الثاني ، وقواف مرنة ريضة خصت بها الفصحى، يستريح اليها الشاعر المطبوع ، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله ... وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيبا فيها ، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه يوضع عنوانا لكتاب ، او دلالة على باب ، اوحشوا في رسائل السياسة او ثرثرة في المقالات العلمية ... »

ونلمح في تبرير شوقي للسجع شيئين اثنين اساسيين ربما كان فيهما بعض التعبير عن الدوافع التي حدت به الى اصطناعه والاخذ به وهما الحفاظ الديني والحفاظ اللغوي .. انه يرى ان القرآن الكريم لجأ الى هذه الفواصل ، وما كان احلاها ، وفي الحديث الشريف من هذا اللون مثل ما في سجع الحمام من حلاوة ، وفي كلام السلف الصالح منه المأثور الخالد ، فما ينفع الناشئة ان تتخلى عنه او تتنكر له : « فيا نشء العربية لغتكم السرية مثرية ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في الكتاب الكريم ، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح » .

### الموضوعات

لم تكن الموعظة والزهد الغرض الاساسي عند شوقي ، ولم تكن الحكمة والمثل كذلك من هدفه الاول وان اشار اليهما واشاد بهما في مقدمة الاسواق « الحمد لله الذي علم بالقلم ، والهم نوابغ الكلم ، وجعل الامثال والحكم ، احسن آداب الامم » على كثرة ما تقع له الحكمة ... وواضح ان شوقيا لم يقصد كذلك الى موضوع واحد ، او موضوعات ـ متقاربة يمثله او يعبر عنه عدد من الشخصيات على مثال ما انشأ بديع الزمان والحريري في القرن الرابع والخامس والمويلحي واليازجي في العصر الحاضر مقاماتهم .. وانما نوع شوقي بين موضوعاته تنويعا كبيرا ، وكان في اسواق الذهب مثله في الشوقيات يتراوح بين الموضوعات الاجتماعية في الوانها المختلفة .. ويطالع الانسان في كتابه صورا من المدعي العمومي الى حديث عن الزهرة ، ووصف للشمس وحديث عن الطلاق ،ووقفة طويلة عند الحياة ووقفة قصيرة عند الموت .. ان آفاق شوقي في الاسواق من التنوع ومن الامتداد في هذه الوجهة او تلك بحيث تدفعنا الى القول : لم يكن يقصد الى الانشاء من حيث هو انشاء بقدر ما كان يقصد الى التعبير عما حوله وعما في نفسه.

على ان هذه الموضوعات لم ترتب وفاق شكل معين ، فلم تفرد الموضوعات ذات الصبغة المعينة في قسم خاص وانما جاءت ، شأنها في ذلك شأن الشوقيات ، متداخلة متعاقبة .

وليست هذه الموضوعات جديدة كلها ، وليست كذلك قديمة كلها .. بعضها من هذه الموضوعات الانسانية المشتركة التي لا يغني فيها القول ، وبعضها من هذه الموضوعات الطارئة التي توحي بها الساعة وان كان شوقي على ما نعرف من امره في الشعر اقدر الناس على ان يستلخص من الحادثة الطارئة المعنى الثابت ، وان يعتصر من البارقة الخاطفة الضوء المديد .

وقد وفق شوقي في تجديد موضوعاته النثرية توفيقا بارعا .. تجاوز النطاق التقليدي او الذي آل ان يكون تقليديا في اختيار الموضوع ، فاستمد موضوعاته من كل ما حوله : من الدين ، ومن المجتمع ، ومن السياسة ، ومن صراع الفكر ، ومن هذه القضايا التي كانت تثيرها روح العصر .. فتحدث عن الشهادة والصلاة والصيام والزكاة والحج ، وعن العدل والظلم وشاهد الزور ، وشهادة الدراسة وشهادة الحياة ، وعن الاهرام والبحر المتوسط والجندي المجهول، وعن الظبي والاسد والشمس، واشار الى الوطن والوطنية ، والاشتراكية والشيوعية والحرية والاستقلال .

ولكن يجب ان نستدرك .. فشوقي حين طرق هذه الاشياء كلها انما طرقها ليصنع منها عملا فنيا لا ليعالجها او يشرحها .. ان بناء الاثر الفني هو الذي كان يستبد بكل قواه ومن هنا مصدر اكبر الفرق بينه وبين الذين عاصروه من الناثرين المرسلين .

## العناصر

واذا كانت موضوعات شوقي في هذا التنوع فما هي العناصر التي كانت تدخل في تركيب مقالات شوقي وفي اقامة بنائها ؟

### العنصر التاريخي

نستطيع ان نلمح بوضوح ان ثقافة شوقي التاريخية تؤلف عنصرا اساسيا في تكوين موضوعاته .. بل ان هذه الثقافة التاريخية هي التي كانت تبيح لبعض مقالاته ان يطول .. وحيث يكون التاريخ نبعة يرتوي منها ويتزود ما وسعه الارتواء والتزود ..

وهذا الاحتفاء بالعنصر التاريخي في نثر شوقي ليس بدعا جديدا .. فنحن اذا كنا نراه او نلمحه في نثر شوقي فقد لمحناه كذلك من قبل في شعره .. انه ركيزة اساسية من ركائز العمل الفني عند شوقي الشاعر وشوقي الناثر على السواء .

### العنصر اللغوي

افراغ الاثر الفني في قالب السجع يقتضي بطبيعته مادة لغوية ثرة .. ونحن لا نستطيع ان نتصور نثرا مسجوعا لا يكون لغزارة اللغة ووفرة مفرداتها نصيب كبير فيه .

واذا كان هذا صحيحا فنحن لا نحتاج ان نقف وقفة طويلة عند هذا العنصر الذي يدخل في عمل شوقي النثري .. غير اننا لا نملك السكوت عن ملاحظة ان شوقي استطاع ان يجاري الفحول في استخدام المادة اللغوية واستثمارها .. ان مقالاته في اسواق الذهب كشفت عن مقدرته اللغوية البارعة ... واذا كان هذا شيئا طبيعيا من امثال الحريري وبديع الزمان والزمخشري واليازجي من الذين نشأوا في رحاب المعاجم العربية

واتصلوا بالثقافة اللغوية اتصالا مستمرا دائبا – فانه من الامر الخارق الذي يلفت النظر حقا ان استطاع شوقي – وبيئته هي بيئته التي تتمازج فيها العناصر الاعجمية وتتغلب فيها اللغات الاجنبية : التركية والفرنسية – ان يستعلي على هذه البيئة من نحو وان يمسك بزمام اللغة العربية وان يسخرها كيف يشاء فتلين له بين يديه وتطاوعه في نثره في انطلاق واستساغة وشيء من عفوية كثير ، وان يضرب في هذه اللغة يطلب ما يقتضيه السجع فلا يفوته اللفظ وانما يساس له كما يريده في نطاق الصنيع الفني الذي اخذ نفسه به .

انه ليس شيئا عاديا ان يمتلك شوقي كل هذه القدرة اللغوية التي دل عليها نثره بأكثر مما دل عليها شعره نتيجة لتتبعه الشخصي ومطالعاته الخاصة وحسه المرهف دون ان يكون واحدا من الذين نشأوا في رحاب الازهر او درسوا على اساتذته او كانوا قريبين من معاقل الفصحى .

## العنصر الواقعي :

ومع ذلك فان الجانب الاكبر في مقالات شوقي يرتد في اصله الذي نجم عنه او في تفاصيله التي ينشعب فيها الى هذا العنصر الواقعي من حياة الشاعر او مما يشاهد في مجتمعه مما يفرح به او يشكو منه ، مما ينكره او مما يتمناه .. ولو رحنا نستقصي هذا العنصر في مواضيع شوقي لطال بنا الطريق ، ذلك انك تجده في اكثر المقالات .. وقد يكون هو الذي يولد بعض معانيه او يكون الحديث عنه .. ففي قطعة عن «الجندي المجهول » نستطيع ان نلمح بوضوح كيف انعكس بعض العنصر الواقعي في حياة شوقي او مجتمعه على هذه القطعة فولد فيها بعض معانيها .. ان شوقي يشهد كيف يسير الناس في الجنائز ، وينالون وهم يشيعون الاموات ، من الاموات ، والاحياء على السواء ، ويلغون في الاعراض والحرمات وهم يرون عاقبة الحيلة .. ان هذه الصورة الاجتماعية المنفرة ولدت عند شوقي في حديثه عن الجندي المجهول هذه الفكرة .. ) .. الا هذا الجندي المجهول ، فقد خلت جنازته من الهامس والهامز ، والغامض والغامز ، فقل لمن يعرفه الناس : طوبى لك ، ما انعم بالك ، وما انقى كفنك وسر بالك – ص ٢٤ ) .

وشوقي كذلك يشهد في مجتمعه كيف يكون تجني الشيع والاحزاب ، وكيف يتسلح غير ذي مجد باذيال ذوى المجد ، وكيف يحاول الفاشلون من الابناء ان يستغلوا سمعة آبائهم .. ذلك في مقالاته ويولد عنده هذا المعنى الذي صاغه في الجمل التالية : ( .. ذهب رحمه الله لاعن ولد يرمينا بجنادل ابيه ، ولا اخ يسحب علينا اكفان اخيه ، وكفانا تجني الشيعة ، وادلال الصنيعة وكل حرباء يتسلق الناس شجرا الى الشمس ، يعبدها على مناكبهم من المهد الى الرمس .» ص ٢٥.

## الاسلوب

حين نتحدث عن الاثار الفنية التي انشئت في قالب السجع يغلب على اذهاننا معنيان اثنان : احدهما هذه المحسنات البديعية المختلفة التي تواكب السجع من مثل الجناس والطباق والتورية ومراعاة النظير وما الى ذلك .. والاخر هذا الفقر المعنوي الذي نلمحه في كثير من الاثار المسجوعة ، وهذا التغليب للجانب اللفظي الذي يخرج الاثر الفني عن هدفه الاول الى شيء من الثرثرة او الحشو كما عبر عن ذلك شوقي نفسه .

– التتمة على الصفحة ٧٩ –

# بيتي هناك ...

« الى كل ضائع .. بغير بيت .. »

هناك .. فوق ربوة .. منسية ، مهجوره
في مسرح الاحلام .. في قريتنا .. المأسوره
بقية لمنزل .. قد بعثروا سطوره
قد هدموا جدرانه .. ، ومزقوا زهوره
فماتت النسمة .. في الحديقة ، النضيره
واختنقت أنفاسها ، الخيرة ، .. الغميره
واصبحت .. مهجورة ، حديقتي ، مغموره
لا بلبل يزورها شوقا ، .. ولا شحروره
والليل مد فوقها .. مع الاسى ستوره

***

هناك حول منزلي .. ، في قريتي الصغيره
قلوبنا على ملاعب الصبا ... منثوره
هناك ، كل لفتة .. مثيره .. مثيره
تخاطفت أعمارنا ، الملاعب المسحوره
في منزلي .. هناك ، كل قصتي مسطوره

***

لو مرة تحملني .. لحضنه .. عصفوره
تحط بي هناك ، فوق ارضه الطهوره
كنت أقبل الحصى .. اعانق النافوره
لكنني في غرفتي .. ضاقت بي المعموره
كأنني الغريق ، في الدوامة المسعوره
ومنزلي الحبيب .. يدعونني لان ازوره
انقذه .. من طغمة فاسدة شريره

***

مثلي ، حبيبي ، منزلي .. ، في غرفة مريره
تجثم فوق صدره .. النوازل الكثيره
كم دمعة ، كم لوعة ! .. كم حسرة مقهوره
تحت رمال منزلي .. مدفونة مطموره

***

بيتي .. مسارح الفداء لم تزل منيره
ورايتي ، خافقة .. شامخة .. منشوره
وذكرياتي .. هامة ، مرفوعة فخوره
انقل الخطى ، على جباه المعتدي الحقيره
بيتي ... وأن فارقتني .. يا غنوتي الاثيره
فموعدي مع الزحوف الحرة الكبيره
فضي عيوني . أنت . صورة .. والف صوره

غزة هارون هاشم رشيد

# وطن الرؤى يا نيل ..

مهد الجمال وموطن الالهام ... دعني ابث مع الضحى انغامي
اني وقفت على ضفافك فاستمع ... نجواي واطو السر من احلامي
واحمل على الامواج بعض خواطري ... وانثر على الشطآن بعض غرامي
واأذن لانسام الصباح تمر بي ... لابث ما في الروح للانسام
ودع الكروم الوارفات تضمني ... أو ليس من دمع الكروم مدامي
وذر النخيل تمد من اطرافها ... حولي ويملأ ظلها اكمامي

وطن الرؤى يا نيل عدت فلا تقل ... طوي الوفاء وذاب في الاوهام
فارقت دنياك الضحوك وسحرها ... ينساب في كبدي ويترع جامي
والشاطئان وما يرف عليهما ... نجواي في ليلي وطيف منامي
صور معي كانت ارق من الضحى ... لم يمحهن تتابع الاعوام
اني حببتك كالفرات ودجلة ... وقسمت حبي بينكم وهيامي
فهناك حول الشط قد درج الصبا ... يزهو وحولك قد صبغت لثامي
ورشفت منك ــ وفي الشباب بقية ــ ... ما يستجيربه غليل الظامي
امل سهرت له الليالي انني ... القى حيال الضفتين مرامي
فاذا بليلي فيك فجر ضاحك ... يحنو علي بثغره البسام
واذا الرفاق ولست انكر ودهم ... يرعون عهد اخوة ووئام
آنست في ( دار العلوم ) مجامري ... فقبست منها ماينير ظلامي
ووقفت من نبع الخلود على هدى ... فنهلت منه مابيل اوامي
المتعـ ــ والفصحى تطل منيعة ــ ... بالموطن المتألق المتسامي
والحادبون على اعز تراثها ... اخذوا بامنع حرمة وذمام
فرأيت ( زيد الخيل ) يحمي رهطه ... ونزلت من مصر بخير مقام
ولمحت ايام العروبة تزدهي ... موصولة الانساب والارحام
وعكاظ ــ يشهد في المواسم ــ حافلا ... بمواكب الشعراء ــ اي زحام
و ( زهير ) يهتف بالسلام منددا ... بالحرب ، ان الحرب شر اثام
وقريش في ظل النبوة قد بنت ... مجد الحياة على هدى الاسلام

مهد الحضارة في ظلالك امة ... هي في الطليعة من بني الاعمام
شمخت من الماضي العريق بماثل ... يعلو الفضاء على ذرى الاهرام
وبنت من العصر المدل بفكره ... ما يستجد على مدى الايام
ضمت فنون العلم في ساحاتها ... وازينت فيها بخير وسام
وشأت بكل مفكر او ناقد ... موف على الاراء والافهام
فهنا تهادى الشعر سمحا طيعا ... وهنا استجاب النثر للاقلام
وهنا افاء من الروائع (حافظا) ... ما تفعل الارواح بالاجسام
صور عليها الشعب يلقي ظله ... متشابه الافراح والآلام
وهنا تألق في الخمائل صادحا ... ( شوقي ) وطاف مع الخيال السامي
وشدا على النيل الخصيب محلقا ... بين النسور على ربى الالهام
ضافي الجناح يرف في متخضل ... برواء زنبقة وقطر غمام
ويرود افلق الطبيعة سابحا ... ما بين سوسنة وبين خزام
ويطوف في دنيا الجمال مصورا ... ما كان يعجز ريشة الرسام
فتراه حينا مثل ( قيس ) هائما ... في سفح واد او بجنب اكام
يتصيد الآرام وهي سوانح ... ليمتع النظرات بالارام
وتراه آونة يطوف مهموما ... بين القصور ورفرف الانعام
فيثيب رب القصر من اشعاره ... ما لم يثب ( حسان ) رب الشام
وينيل من في صرح ( يلدز ) فوق ما ... نال الخليفة من ( ابي تمام )
ادب الوفاء ، وللوفاء وعهده ... عند الاديب الحر اي ذمام
فلقد اتى والحكم مضطرب الخطا ... والساهرون عليه جد نيام

والليل يدفع بالقوافل خضعا
والفجر ملتفع بالف لثام
والرابضون على الحدود تألبوا
والحقد يدفعهم لشر خصام
فمضى يذود عن الخلافة وهي في
ثغر الحداة بقية الانغام
وتراه حينا باسم مصر مجلجلا
لا يستنيم لراحة وجمام
يستلهم الشعب الابى فيرتمي
لهب القصيد على اللسان الدامي
ويئن من صلف الطغاة وبطشهم
وضراوة المستعمر المتعامي
ويهز بالصوت المدوي مسمعا
من لم يجد في الاذن غير صمام

شوقي ـ وانت الفن وهاج الرؤى
وطليعة الابداع والاحكام
قسم المواهب في الدنى خلاقها
فبلغت منها افضل الاقسام
وتركت في آفاق يعرب جذوة
هي في طريق الركب فجر نام
تلك الروائع فكرة أو صورة
آياتها جلت عن الالمام

شوقي اطل لكي تشاهد امة
شبت عن التضليل والايهام
وابت على الباغين الا غضبة
عصفت باذناب لهم وطغام
وقضت على دنيا القصور ومن بها
والحاشدين موائد الآثام
والناهبين من الجياع بقية
مما تعاف سوائم الانعام

شوقي اطل لكي تصور ثورة
جبارة كزعيمها المقدام
وأشهد معي ركب العروبة زاحفا
يبني من التأريخ اى دعام
فلقد افاق من السبات مهوم
وصحا النيام ولات حين منام
واهتز عملاق وافلت مارد
من قبضة الاوباش والاقزام
وارتد مسعور وولى حانق
متبعثرا يهوي على الاقدام
حشد القلاع وجاء يوقد نارها
فاذا به للنار شر طعام
وكسا الرمال بنافثات جحيمه
فاذا به رمم مع الالغام
ظن ( الكنانة ) اي ظن كاذب
ان ليس فيها رمية للرامي
فمضى وخلف ماخرات سفينة
تطفو ركاما هد فوق ركام

ركب العروبة والطريق ممهد
يأبى حياة الذل والارغام
في كل قطر ثورة لم يثنها
بطش الدخيل وقسوة الاحكام
بين الجبال وفي السهول تململت
منا شعوب للكفاح ظوامي
هيهات ان يلقى السلاح وحولنا
زمر تدين بشرعة الاجرام

شوقي ـ وهذا النيل يا صداحه
زاهي الضفاف مفتح الاكمام
اعزز علي ـ وانت في متغيب
للعبقرية، فيه اي رمام ـ
الا تكون مع الطليعة منشدا
تلك الروائع في اجل مقام
وترى (جمال) العرب جلجل صوته
في كل معترك وكل زحام
يقظان لم يسدد بكف مظفر
ابدا على دل او استسلام
حتى يرى دنيا العروبة اشرقت
وتحررت مرفوعة الاعلام

يانيل يا لحن العصور اليك من
( اخويك ) الف تحية وسلام
( الرافدين ) تحررا وتعانقا
في ظل حكم وارف بسام
وهوى المدل امام شعب زاحف
كالافعوان او الخضم الطامي
مضت السنون ونحن في اغلالنا
والسوط عات والجراح دوامي
والحاكمون اللائذون بمثلهم
من كل ( شيخ ) خائن و ( غلام )
يستنزلون الوحي من مستعمر
وهم له ضرب من الخدام
والشعب يدفع بالنفوس بريئة
لمعاقل التنكيل والاعدام
حتى اطل الصبح يحمل ثغره
بشرى مجنحة من الاحلام
بشرى تردد باسم جمهورية
عصفت بأحلاف وسوء نظام
وتساءل المستيئسون من الذي
دك الحصون فكن شر حطام
فاذا الصباح الحر يهتف قائلا :
( عبد الكريم ) محطم الاصنام
بطل العراق ونغمة الشعب التي
كانت لهذا اللحن خير ختام

**ابراهيم الوائلي**

محاولة لدراسة

# اللوحة في «الشوقيات»

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

لم تكن الدراسات التي صدرت عن شوقي قليلة ، وقد ساد هذه الدراسات الطابع التاريخي ، فهنا حياته بين ميلاده ووفاته، وهنا بيئته ودمه ، وصلته بسياسة زمانه ، وهنا مقابلة بينه وبين حافظ ، ومقابلة بينه وبين المتنبي ، وهناك وطنينه وعقيدته ، وهناك اغراضه في الرثاء والغزل والوصف والمديح ، الى اخره ، الى اخره .

وقد المت بشيء من هذا وذاك ، والممت بشيء من شعر شوقي ، وكلما بعد عهدي به .. قويت في نفسي خاطرة ، خاطرة خلاصتها ان التاريخ في الدراسات الشوقية غلب الفن وان ما حول النص منها اغرق النص .. وليس التاريخ فنا وليس الشعر تاريخا .

ويتباعد العهد ، وتقوى الخاطرة ، وتتوضح وتتبين : ان صفة شوقي الغالبة هي التصوير ، فهو رسام ، وهو يعمل بالريشة اكثر مما يكتب بالقلم ، ولا يقف هذا عند غرض الوصف ، لا ولو كان ذلك ، لما كان صفة غالبة ، انما هو شأنه في كل اغراضه .

ثم تمر على وفاة شوقي ست وعشرون سنة ، وتفكر مصر في تخليد ذكراه ، وتطلب الي المشاركة وتحدد للتحضير ساعات محدودة ، لا تكاد تكفي لمحكوم عليه لان يدافع عن نفسه ، ذلك اننا لم نخبر بالمشاركة الا قبل المهرجان باقل من اسبوع ، وكان علينا ان نهيىء في هذه المدة الوجيزة الف شيء وشيء ، وفي زحمة هذه الأشياء .. وزحمة ذلك الوقت ... عاودتني خاطرتي القديمة ، فعدت الى الشوقيات ، ورأيت - فيما رأيت :

ان غير قليل من صور شوقي قد اوهنته الايام ، وافقدته شيئا من روائه ، وان شوقي كان يستعين بالمبالغة التي يتذوقها عصره ، فتشغله عن الصورة نفسها ، ولا بأس - بعد ذلك لديه - ان تكون نتيجة للتعجب الارادي القصدي ، وان من هذه الصور ما اكتنفته النثرية ، فتقطع في سلك كلماتها تيار الوحي الصادق . وان وصف الطبيعة - ان احتل مكانا من الديوان - فانه ليس على درجة عالية . فقد غلب عليه الجفاف وساورته النثرية ، وان كثيرا من لوحاته التي حاول ان يجمع على سطحها اكثر من منظر واحد ، اقرب الى الكليشة والفوتوغراف منها باللوحة، اي انها لم تعن كثيرا بالاختيار ، وتراكمت فيها الاحصاءات ، ولم يميز فيها بين ما يؤخذ وما يترك في التفصيلات. هذا ما بدا لي، ولكن الكلام عليه يخرج قليلا عن مجال المهرجانات . ثم انه - ان كان صحيحا ، لا يحول دون دراسة الصور عند شوقي ولا يحول دون العثور على صور تستجاد وتستملح مما يبرر الدراسة ، ويقف الناقد والقارىء على آثار نبيله ، فيها براعة ، وفيها قوة ... وجدة وابتكار ، ... وتطرب الحاسة الفنية، وتبعثها على الاعجاب بالاثر ، وعلى الاعجاب بالشاعر .

اجل ، ان الصفة الغالبة في شعر شوقي هي التصوير . وكان هم

رأينا عناية كافية بالصورة وباللوحة - وهمااوسع من التشبيه والاستعارة. ولا يعدم البلاغي ان يجد عند شوقي امثلة كثيرة، على مفردات بحثه ، بل انه ليستطيع ان يجد امثلة ناجحة واكثر من ناجحة : ألم يكن شوقي هو القائل : -

لله انت فما رأيت على الصفا    هذا الجلال ولا على الاوتاد

والقائل: هذا فضاء تلم الريح خاشعة    به ويخشى عليه الدهر محتشما

والقائل:فأعرض عن قواده الجند شاردا    وعلمه قواده كيف يهرب

يكاد الثرى من تحتهم يلج الثرى    ويقضم بعض الارض بعضا ويقضب

والقائل: أقام على الشفاه بها غريبا    ومر على القلوب فما اقاما

والقائل: جرى وصفق يلقانا بها بردى    كما تلقاك دون الخلد رضوان

والقائل: وطني لو شغلت بالخلد عنه    نازعتني اليه بالخلد نفسي

والقائل : وللحرية الحمراء باب    بكل يد مضرجة يدق

لقد قال شوقي كل هذه الروائع ، ونترك للبلاغيين من اهل البيان والمعاني ... امر العناية بها .. ونسير ، فما كان غرضنا الاول - مهما تدل هذه الجزئيات على المخيلة

ان غرضنا الاول هو البحث عن اللوحة ، او بمعنى ادق ، عن اللوحة المختارة - اي الصورة التي لا تقف عند الجزء ، وانما تستقصي الاطراف، وتلتفت الى دقائق التفصيلات ، عارضة وحدة - او وحدات صغيرة - رآها الشاعر حقيقة نابضة في مخيلته ، ويراها القارىء وحدة مستكملة الاعضاء ، منسجمة التلاوين ، فتثير فيه شعورا يشبه الشعور الذي يبعث « الرسام » على النظام والاجادة ، وتوحي اليه اشياء اخرى يضيفها عليها من نفسه ومن ظروفه ، ويقترب الاثنان كلما اقتربت المخيلة ، وكلما تقاربت الظروف النفسية .

ونستعرض حياة الشاعر ، ونستعرض شعره ، ونبحث عن اطوار النعيم ، واثار حفلات الرقص والقصف ، وانعكاسات البلاط .. ونبحث في الذي نظمه ليسجل هذا الطور في حينه ، فلا نجده موقفا . وتسير في معرضه ، فلا يستوقفك منه شيء ذو بال ، لانك لا ترى رواء ولا تحس ريا ، انما هو وصف ، ووضع الاسود الى جانب الابيض ، فتمر مر الكرام ، وتسير ، فتجتذبك صور اخرى هي غير تلك الصور ، او انها تلك ، او شيء منها ، عندما اصبحت ماضيا .. وباتت ذكريات . فحفظ منها الزمن الاقوى الذي ادخر عاطفة زادها الموت حياة ، وجعل لها نفاذا من وراء اللفظ واشعاعا من خلف الالوان .. وظلالا لدى الاطار .

وكلنا يعلم ان شوقي عاش مدة في باريس ، وكانت له فيها اوطار واوطار ، وكان غاب بولونيا من مسارح تلك الاطوار . ولكن شوقي لم يحدثنا عن الغاب ايام الغاب ، ولم يصور لنا الاوطار ايام الاوطار والشباب،

فيستيقظ الوجد ، ويخفق القلب ، ولولا ذاك ، لما بلغتنا عن ذلك الغاب على لسانه رواية ، ولما عرفنا ان له من قلبه مكانا ـ هذا المكان الذي يجلوه بقوله :

هلا ذكرت زمان كنا ... والزمان كما نريد
نطوى اليك دجى الليالي ، والدجى عنا يذود
فنقول عندك ما نقول ، وليس غيرك من يعيد

في كل ركن وقفة ... وبكل زاوية قعود
نسقي ونسقي والهوى ... ما بين اعيننا وليد
فمن القلوب تمائم ... ومن الجنوب له مهود

حتى اذا دعت النوى ... فتبدد الشمل النضيد
بتنا ومما بيننا ... بحر ودون البحر بيد

أيام حلوة ، صافية ، زاهية ، مؤاتية تتخللها خطوط عنيفة من الهوى ، وهادئة من الرضى . ولكنها لم تصل الينا كما هي ، وكما كانت ، انما وصلت ذكرى ، ذكرى يكتنفها سواد الحسرات فيقلل من روائها وبهائها .

وقد يكون هذا اكثر تاثيرا في نفوسنا ـ ولكن الذي وقع وقع ، وهو ان الشاعر لم يصور الشباب في شبابه ، فيبدو وضاء وضاحا . ويقف المشاهد ازاء هذه اللوحة ، فيصيبه من حاضر الرسام شظايا ، ومن كابته كابة . ولو وقف ازاءها يوم كانت حاضرا لغمره المرح والفرح وربما الغبط والحسد. وتجتذبنا اللوحة ، فنجدها اكثر تأثيرا من مشهد، فها هوذا الرسام « ازاء مصدر روحية » . وها هوذا يرجع الى ماضيه شيئا فشيئا ، حتى ينقطع عما حوله تمام الانقطاع . وهاهوذا الماضي حاضر .. حي بين رواح ومجيء، وقيام وقعود وهو وصبابة .

ونعود من جديد ، ونعيد النظر بعين المتحن التفحص ، اكثر من عين المتاثر المأخوذ . فنرى الرسام ، انما نجح اول ما نجح ، في ما صور من اوطار قلب ، محب ، كانت له في « الغاب » ايام سعد وسعادة ، وما زالت هذه المشاهد عميقة في نفسه ... ولكنه عرضها عرض شاعر عربي لا يبدو انه تأثر بالشعر الغربي وبالرسام الغربي . اما حبيبته فلم نعرف عنها شيئا ، ولم نتبين سماتها ، وانك لا تستطيع حتى ان تقول انها فرنسية .

ويحاول ان يعني « بالوسط » الذي كانت تجري فيه مثل هذه الاحداث ، فلا يطاوعه تيار الوحي كثيرا ، ولا يسايره في خطوطه ، وقد يفارقه في منتصف الخط ، فيظل النصف الثاني « مظلما » مثل «والرياح به هجود » ومثل « والناس نامت والوجود » او يفارقه في الخط كله فياتي ناشزا ، ومثل :

فنبيت في الايناس يغـ ... بطنا بها النجم الوحيد
والغصن يسجد في الفضا ... ء وحبذا منذ السجود

وليست هذه الاحيائية التي سكبها على الطبيعة ، احيائية الرومانتيكيين، انما هي احيائية البلاغيين العرب في امثلتهم في الاستعارة المكنية ـ وشتان .

ولو سار شوقي في احيائيته على نهج : نطوي ... فنقول ... لكان للوحة شأن أخر ، لان المهم في اللوحة ، ما وراء خطوطها من قوة وحياة .

ثم ان الاطار الذي تعرض داخله مهم ايضا ، ويشترط في هذا الاطار ان يكون جزءا لا يتجزأ من الصورة ، وان يكون له من الحياة مالها ، وعليه من الظلال ولكن ، اين غاب بولونيا وهو مسرح تلك الاوطار ومسراها ؟ تبحث عنه ... فلا تجد له اثرا البتة . اين « البحيرتان » ؟ اين الاحبة في الزوارق .. وبين حنايا الشجر .. متعانقين ، ولدى مسارب الدروب ... متخاصرين ، واين البواسق واين الزحمة ... واين اين . تقول انه لا يريد ان يرسم منظرا « واقعيا » ، فليكن ذلك ، ولكنه لم يرسم شيئا من غاب بولونيا ، ولعله رسم اشياء غريبة على الغاب ... استعارها له ، من بساتين مصر مثلا . ولئن كان ذاك ... وليكن ، .. فلم يقصر الشاعر في رسم اوطار القلب ، كما بقيت « قائمة بين الضلوع».

تلك وقفته في غاب بولونيا وله وقفة اخرى .. في زحله(٢). ويتساءل المرء هذه هي زحله ؟ ويجيب كل من رآها : لا ... ثم أين هو شوقي وراء الكلمات والسطور ؟ لا تجد منه شيئا . انما هي مبالغات تكاد تكون تعليمية ، فهي اوصاف عامة ، جاهزة ، فان كان الشاعر قد وصف الوادي قبل ان يراه .. فان الابيات مقبولة في مكانها ، وان كان قد اراد ان يرسم ما يرى ماثلا امامه ، ففي الابيات مصداق لما قلناه من انه لا يجيد رسم المناظر الطبيعية التي تقع عليها عينه ، وانه لا يستطيع ان يرسم الحاضر .

ولكن الذي يستوقف المشاهد من « زحلة » شيء غير زحله ، تستوقفه ذكريات الشاعر ، اي حاضره الذي كان ماضيا .

شيعت احلامي بقلب باكي ... ولمت من طرق الملاح شباكي
ورجعت ادراج الشباب وورده ... امشي مكانهما على الاشواك
وبجانبي واه كأن خفوقه ... لما تلفت جهشة المتباكي
شاكي السلاح اذا خلا بضلوعه ... فاذا أهيب به فليس بشاكي
قد راعه اني طويت حبائلي ... من بعد طول تناول وفكاك
ويح ابن جنبي : كل غاية لـذة ... بعد الشباب عزيزة الادراك
لم تبق منا يا فؤاد بقية ... لفتوة او فضلة لعراك
كنا اذا صفقت نستبق الهوى ... ونشد شد العصبة الفتاك
واليوم تبعث في حين تهزني ... ما يبعث الناقوس في النساك

هذه لوحة ، ولوحة جيدة ، تمثل شيخا ، كان لشبابه في الغرام صولات وجولات ، ولقلبه معارك وانتصارات ، وقد تكون مبالغا فيها ، ولكنها هكذا تبدو ، وهكذا يحسها ربها .

وتمر الايام ، ويمضي الشباب ، وي خلف هيكلا ، يضم داخله شيئا كان في يوم ما قلبا . ويحاول ان يغالط نفسه ، فيتعرض للمرأة ... وهيهات ، فما لمرأة فيه طمع . وما عليه الا ان ينسحب ، حزينا كاسف البال ، يروح ويجيء في باطنه شيء يابس ، فقد لباقته وطاقته ولم تبق فيه الا اطياف ماض نقض حاضره . وما اشد الانسجام في لوحة التقى فيها الهيكل .. الباهت بهذه الالياف اليابسة ، التقيا ، وكان رابطهما الماضي ، بل ذكرى الماضي الماضي، بل الاسى عليه ، والاسى على ذكراه . ويودع الهيكل صاحبه الذي يسميه قلبا على سبيل التجوز ، ويعترف بالحقيقة المرة ، ان لم تبق لهما بقية لفتوة ، او فضلة لعراك . كل شيء منسجم في هذه اللوحة، والحسرة تنعكس من ثناياها وهذه الحسرة الصادقة هي التي وهبتها هذه القوة ، وهذه الحياة ، وبعدت بها عن الرصف التعليمي على ان نتذكر ان ليست لها اية صلة بزحله ، وانها ثمرة من ثمار الماضي لم تقتطف في حينها

(٢) الشوقيات ٢ : ١٧٧ — ١٨٠



وتسير في القصيدة فترى لوحة اخرى ، هي لوحة « جارة الوادي » وفيها جودة دون ان تكون ذات صلة مباشرة بزحله ، ولكن ، لها الصلة كلها في ما نحن فيه من ان شوقي يجيد استعادة الماضي واستحضاره واحياءه :

لم ادر ما طيب العناق على الهوى ... حتى ترفق ساعدي فطواك
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت ... عيني في لغة الهوى عيناك
ومحوت كل لبانة من خاطري ... ونسيت كل تعاتب وتشاكي
لا امس من عمر الزمان ولا غد ... جمع الزمان فكان يوم لقاك

ولم تصل الينا هذه اللوحة بالوانها الحمر الشديدة الحمرة ، السود الشديدة السواد ، انما جاءت في ظلال الحسرات ، واطلت من وراء الاسى.

وصحيح ان الذكريات مهمة في دنيا الرسامين ــ وغير الرسامين ، والرومانتكيين خاصة . وانها رصيد غزير يأخذ طريقه الى حاضرهم من حيث لا يشعرون ولكن من الرسامين ، من اذا وقف ليرسم منظرا ، شغله الحاضر ، فعرضه بشكل يقرب من الشكل الذي تراه انت ، دون ان تستطيع الاعراب عن رؤيتك ، ولم يكن شوقي ــ كما رأينا ــ من هؤلاء ، انه لا يرسم حاضره او بمعنى ادق ، انه لا يجيد رسم حاضره الا عند ما يصبح ماضيا ، او عندما يكون ذا صلة بالماضي.

ولا تقف هذه الظاهرة ــ ظاهرة سيادة الماضي ، عند حياة شوقي الشخصية ، انما تتعداها الى حياة مصر كلها .. فقد قال كثيرا في حاضرها الذي عاشه ، على اختلاف القول ، وعلى اختلاف الاحداث والاعلام ، ولكن اللوحات القيمات التي بقيت ماثلة ، هي لوحات من الماضي . ولعلك شهدت لوحة « انس الوجود » (٣)

أيها المنتحى « بأسوان » دارا ... كالثريا تريد ان تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع ... لاتحاول من اية الدهر غضا
قف بتلك «القصور» في اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى اخفين في الماء بضا ... سابحات به ، وأبدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت ... وشباب الفنون ما زال غضا ...

والشاعر في « انس الوجود » رسام يحاول ان يرسم ما يرى ، او ان يظهر للمشاهد بانه يرسم ما يرى ، فلقد احتوت اللوحة تلك القصور من مخلفات عهود سالفة بعيدة ، ولكنها لم تحوها كما تبدو لعامة الناس : قصورا متقاربة ، متلاصقة ، اغرقها النيل ، وقد اختفى جزء وظهر جزء. لان ذلك اغراق في الواقع ، وليس من الفن في شيء ، وهو تعليم وجغرافية وتاريخ ، والرسام غير المعلم .. وصحيح انه يعرض ما يرى ، وما يراه الناس ، ولكنه يعرض اعجابه ايضا ، وقد فعل ذلك شوقي فقد نقل اعجابه الى المشاهدين ، وجعلهم يرون في تلك القصور البيض اكثر مما كانوا يرون ، وجعلهم يرونها احياء ، مذعورة . ومصدر اعجاب

(٣) الشوقيات ٢ : ٥٦ — ٥٨

شوقي هو التاريخ ، وكون المنظر تاريخيا ، وان هذه القصور – على بعد الزمان بها – ما زالت حية حاضرة ، وكان للاعجاب شريك اخر في اثارة الشاعر ، هو الاسى على ما تعانيه هذه القصور من عوامل التلف .

وما كان بين شوقي وبين النجاح التام في كل اجزاء اللوحة الا السيطرة التامة على اصباغه ، فلقد اندس بينها ما يمكن ان يكدر الانسجام ، ولا ادري لم اختار شوقي « الضاد » قافية ، واكبر الظن انه اختارها اصطناعا، ليدل على « روزفلت » بلغة الضاد . ومع هذا تظل « انس الوجود » رائعة يرى القاريء فيها – على البعد – ما رأى شوقي ، ويتأثر بما تأثر به شوقي .

هذا الماضي – الماضي المصري – يظهر اكثر ما يظهر ، ويبدو اوضح ما يبدو ، عندما يقف شوقي ليصور ابا الهول (٤)، فلا يصور التمثال نفسه ، وانما يصور التمثال ، الاثر والاثار التي يتركها في الاخرين . ثم لا يلبث هذا « الاب » ان يثير شتى الاسئلة ، ذات الصلة بشوقي ، آنئاك ، فلقد بدا متشائما ، وبدا ضجرا ، حائرا .. وبدا طالبا للعبرة :

ابا الهول ويحك لا يستقل    مع الدهر شيء ولا يحتقر
تهزأت دهرا بديك الصباح    فنقر عينيك فيما نقر
اسال البياض وسل السواد    واوغل منقاره في الحفر
فعدت كأنك ذو المحبسين،    قطيع القيام ، سليب البصر
كأن الرمال على جانبيك    وبين يديك ، ذنوب البشر

فعرض صورة لذلك الجبار المتشامخ الذي سخر من الزمن ، وسخر من الدهر ثم لم يلبث ان استسلم فشاهت خلقته ، وغارت قوته، ومسخ عنفوانه .

واللوحة تريك ابا الهول مجسما : فهذا جبروته ، وهذا البياض وهذا السواد .. وهذه الرمال على جانبيه .

ولكن ، لا تعتقد انك رايت ابا الهول خلال هذه الصورة ، لانها صورة شوقي اكثر منها صورة ابي الهول ، وهي تختلف عن رؤيتك اياه قبل ان تقرا هذه الابيات . اما وقد قرأتها ، فان اول ما ستعمله حين تتطلع في تمثال ابي الهول انك تطيل النظر الى عيونه فتبحث عن السواد والبياض ، وعن آثار المنقار .

ان شوقي يرسم ما في نفسه ، وما يوحيه فيها ابو الهول ، وما يسكبه هو عليه .

ولا غرو فهو شاعر يطاوع مقتضيات الشعر الغنائي في فطرته الاولى.

واثر موحيات ابي الهول في نفس الشاعر متنوعة الصفحات ، ففي كل لحظة صورة لا تتصل كثيرا بالصورة السابقة .

بسطت ذراعيك من آدم    ووليت وجهك شطر الزمر
تطل على عالم يستهل    وتوفى على عالم يحتضر
فعين الى من بدا للوجود ،    واخرى مشيعة من عبر
فحدث فقد يهتدي بالحديث،    وخبر فقد يؤتسى بالخبر ..

وهكذا يسكب شوقي ما في نفسه على التمثال ، دون ان يحاول ان يجلو له صورة واقعية . والملاحظ ان شوقي لا يجيد كثيرا اذا اراد ان يرسم الشيء كما هو امامه ، واذا اجاد ، فلا يطول نفسه ، واذا طال مع الاجادة فاعلم انه لا يرسم اشياء وقعت ، وانما ، اشياء تصورها . فليست اللوحة عنده عرضا للعرض ، انما هي عاطفة شوقي التي تطل من وراء المرئيات ، عاطفته ، او قل حزنه من الدهر ، والمه من فعلاته .

وعلى هذا لايصح ان يتخذ شوقي في الجيد من شعره مصدرا للتاريخ، لانه انما يتحدث عن بنات تخيله ، او عن الماضي كما صورته اليه كلمة واحدة وردت في تاريخ ، او كما صورته بقية عاشت بعد اهلها .

نفهم من كل هذا ، ان شوقي في جياد لوحاته ، لا يحلق اذا اراد ان يرسم الاشياء كما هي وكما تبدو ازاءه وازاء الاخرين . ومن هذا انه لا يجيد اذا اراد ان يصور الحاضر والقريب .. حتى اذا اصبح الحاضر ماضيا ، والقريب بعيدا اجاد واحسن ووهب الصورة حياة وقوة يهبها من نفسه وشخصه .

هذا شانه في حياته الخاصة ، وقد رأينا بولونيا وزحله ، وهو شانه مع التاريخ ، وقد وقفنا عند ابي الهول وانس الوجود .واذن ، فالجياد من لوحاته التاريخية لا تمثل التاريخ وانما تمثل شوقي ، او التاريخ كما رآه شوقي في شكواه وتشاؤمه من الحياة وتفكيره في مصيرها ،فتعكس هذه الشكوى على الرائي ، وتعمل على ان تثير فيه انطباعاته متشابهة .

وشوقي في مجمل هذه اللوحات اقرب الى الشقاء منه الى النعيم ، واقرب الى الحزن منه الى المرح ، مما يدل على انه في اعماقه غير ما يريد ان يبدو للناس ، وغير ما اراد الناس ان يروا فيه ، بعد ان علموا صلته الشديدة بالبلاطات .

هذا ما تمليه علينا جياد اللوحات .. وللمرء ان يذكر في تعليل هذه الظاهرة – ظاهرة التأثر بالماضي ، وغلبة هذا التأثر عند الاجادة في الكلام على الحاضر – اقول للمرء ان يذكر اكثر من سبب . وبامكانه ان يرد ما تعلق منها بحياته الخاصة ، الى ان الشاعر لم يستطع ان ينصرف كله الى تصويرها ايام وقوعها ، لانه كان يخشى القالة ، ويفكر بنقد الاخرين وسخطهم على سلوكه الشخصي .. حتى اذا بعد الزمن ، وباتت – هي – ذكرى ، وبات – هو – شيخا ، انصرف اليها كله ، يعرضها ويعرض اعنف لحظاتها ، وهو يعتقد ان مثل ذلك الماضي لا يمكن ان يسيء اليه والى حاضره .

اما ما تعلق منها بماضي مصر فبامكان المرء ان يرده الى ما هو شائع ذائع من ظروف شوقي ، شوقي الذي نشأ بلاطيا وظلت البلاطية جزءا من شخصيته ونفسه مهما تختلف به شؤون الحياة ، وشوقي الذي عاش في مصر في زمن بدأت تكون فيه للشعب كلمة ، وكلمة ذات بال. يريد الشاعر ان يرضى هذا ، ويريد انيرضى ذاك ، والتوفيق امر غير ممكن لرجل لم تتعدد شخصيته ولم تزدوج في مثل هذه المواقف – في الاقل .

ولهذا ، فانه ، حين يصف البلاط يعلم في نفسه انه يغضب الطرف الاخر وحينما يصف الشعب يحذر من وقوع العكس ، فلا يستطيع ان ينصرف كله الى طرف ويهبه كل ذاته .

اما الماضي فهو جنة ، وهو سند ينصرف اليه وهو يعلم انه يرضى بذلك كبرياء الشعب ، وكبرياء البلاط ، كما يرضى نفسه ايضا ، لان الماضي الذي عرضه شوقي او الذي اجاد عرضه هو امر ذاتي ، لا يكاد يزيد نصيبه من الموضوعية على عدد قليل من المواد الخام .

وعلى هذا ، يمكن القول انه لو مد الله في عمر شوقي او لو انه عاش في عصر جمهوري ، توحدت فيه حاجات الشعب وحاجات الحكومة ، وتوحدت فيه اهداف الشعب واهداف الحكومة ، وتوحدت فيه امجاد الشعب وامجاد الحكومة .. اقول لو عاش شوقي مثل هذا العهد المبارك لكان ممكنا انيجلوه في لوحات جياد لا يعوق ريشته – وهي تخط وتلون وتظلل – خوف من امر خارج عن طبيعة الصورة .

ان هذا يومك يا شوقي ، وبامتنا حاجة الى موهبتك ولغتك .. ولوحاتك .. ورحمة الله عليك .

**علي جواد الطاهر**

(٤) الشوقيات ١ : ١٥٨ – ١٧٠

# رسالة من فدائي الى صديقته

لم يترك لي وهج الايام ...
الا شيئين ..
شيئين أثنين :
عينيك .. وايماني بالغد ..
وبان غدا سيمر .. وما زلنا يجمعنا وعد ..
ان نحيا في ارض النور
ارض الايمان الهادر بالدم ..
وبعينيك اراجيح القلق الصخاب
وضراعات اللاهث من هوات الغد ..
لا تأسي .. ان الركب يمر ..
لا تنسي .. موعدنا الفجر ..
ولقد ارجع من غير ذراع
او ساق ديست في المنحدر الوعر ..
من غير فم يملك بسمه ..
من غير ذراع ..
ارفعه ليقول وداع ..
لكني يوما ساعود ..
ومعي اغلى ما تركته الايام ..
شيئان اثنان :
عيناك .. وأيماني بالغد ..

***

انا في خندقي الرطب المقرور ..
التمس الدفء ..
سكن العالم ..
سكنت انفاس الظلمه ..
حولي ، واندأحت اصوات الليل المذعور ..
وتعانقت الكثبان المقرورة ..
في حضن الصمت ..
سكن العالم ..
حتى موجات البحر المنسحبات ..
تتعانق والشاطيء الفين غريبين ..
جمعت بينهما آلام الغربه ..
وتلاصقت الاشياء بحضن الاشياء ..
وانا مقرور
الكون مخاض تزخر فيه الرغبه
بحنين لغد اخر ..
شوق لحياة ممدوده ..
وانا ورفاقي ننتظر الطلقه ...
ننتظر نداء الموت .. نداء الموت ..
حتى نصعد ..
وبكت عيناك ..
عيناك الهائمتان بوعد ..
ان تلدا حلم العرس المشهود ..
والقوم شهود ..
ما أحلى أن نوقد شمعه
في طرف رداء ..
ونخط كليمات الاضواء ..
ونعطر بالدفء رؤانا ..
ما احلى ان نوقد شمعه
في ليل شتاء مقرور ..
وذكرتك حين ذكرت الدفء ..
يفترس بقاعا اخرى من هذا العالم
يغمر اياما لم يزحمها ظلم الانسان
ماذا لو اطرقت على كفيك ارود حدود المجهول ..
ماذا لو ضمتني عيناك الدافقتان محبه ..
ماذا لو وسدت يديك الحانيتين
واضاءتني انوار امل ..
اشراقة حب ..
ترنيمة قلب ..
ماذا لو غنينا . حتى نفنى في اللحن المراح !
حتى نملأ وجه العالم بالفرحه !!
حتى نغرق وجهينا في وهج الضوء !
ماذا .. ماذا .. ما زال كثير ..
ماذا لو تركونا نحيا ؟ ..
لكن الليل اتى .... لا قطرة ضوء ...
في عينينا .. لا نفحة دفء ..
وأتى دوري تحت الظلمه
فلأحمل طلقات الموت ..
ولارقب منحدر القمه ..
لا تأسي .. لم اقتل بعد ..
سأراك غدا .. ان جاء الغد ..
ما ابعدنا .. يا صبح الغد .!

***

واتي سيل الموت الصاخب ..
يهدر من كل الابعاد ..
يا ويل التاريخ الدامي ..
يا ويل حضارات الانسان ..!
يا ويل طريق مطلول بدم الاحرار ..
خضناه من الابد الاول ..
كي نصنع امن المستقبل ..
وأتى الطوفان ..
يمنعنا ان نلقى الغد ..
يطفيء حلما كانت تصنعه عذراء ..
يفزع امنا كان يعانق عيني طفل ..
يوحش عرسا كم سهدت لتراه مضيئا عينان .
عينان اثنان كعينيك ..
بهما من سحر بلادي الق محبه ..
الق تواق بالرغبه ..
واتى الطوفان ..
يهدم عشا من احلام هوانا البكر ..
يحرمنا من طفل يلهو .. يعبث في صدرك ..
وتناغيه يداك الحانيتان ..
وتغوصان بمفرق شعره ..

# عرس .. في الخنادق

بقلم احمد سويد

لم تكن الغاية من زيارتي له ان اواسيه واشدد من عزيمته فأنا أعرف أنه ليس بحاجة الي ذلك ، لان رصيده من الايمان بقضيته يكاد يجعله فوق الضعف البشري ، وفوق عتو النكبة ، ولكنني حين زرته في المستشفى كنت اشتهي ان اسمع قصته وان اسمعها من فمه هو بالذات .

... وتململ ابو خلدون في سريره حين شددت يده ، ونظر الى رجله المرفوعة الى أعلى ، ثم انزلق بصره الى الكتلة الحديدية الثقيلة المدلاة منها ، وتلفت الي وهو يغرز اسنانه بشفته السفلى ويغمغم :

ــ أما كان أهون علي لو قطعوها ؟

... وكأنما احس في كلماته هذه نوعا من الضعف والتشكي ، اوخروجا فظا على تقاليد الاستقبال ، فبتر جملته وابتسم لي برقة :

ــ يا هلا بالجار يا هلا :

.. وغالت دمعة كانت تأخذ طريقها الى اجفاني ، ورحت أبحث في رأسي عن كلمة عزاء ، عن كلمة تستطيع ان تشعره بمشاركتي الوجدانية له ، ولكنه لم يمهلني بل رشقني بنظرة فيها شرود الحالم ، وحنو الاب ، وقال بصوته الاجش المثقل بالشجن المتمرد :

ــ ليتك كنت هنا ... يوم عرسه ، لترى اي وهج كان يشع من عينيه ، ويطفح من ملامحه . لقد استيقظ يومها مبكرا ، وطرق الباب علي ثم دخل .

جلس الى جانب سريري وراح ينكت الارض ببصره ، ثم لم يلبث بعد صمت قصير ، ان قال وفي صوته رعشة خجل :

«ــ يا ابتي ... الحقيقة التي اخفيتها عنك طوال نصف شهر ، آن لك اليوم ان تعرفها . لقد تدربت على حمل السلاح وقضي الامر ، ولم يعد هناك ما يمنعني من الاشتراك الفعلي في اعمال المقاومة .

صحيح أنك والدي ، ومن حق ابوتك على ان تدخرني لغدك ، لشيخوختك ... ولكن شعورك الوطني ...

وصمت خلدون ولم يكمل . صمت ، بعد ان اثار في داخلي أعتى صراع عرفته في حياتي .

وبسرعة تمثلت لعيني الجرائم التي يرتكبها الشمعونيون في طرابلس وصيدا وصور والشوف . تذكرت كيف يضربون ابناء الشعب بالشعب ، تذكرت معركة البارحة عندما أغاروا على حينا ، واصطادوا ثلاثة من المارة العزل ، بينهم طفل دون العاشرة .

قلت في نفسي : هؤلاء الذين يفعلون ذلك لا يمكن ان يكونوا منا .

صحيح أني انسان بسيط ، مجرد معلم ابتدائي ، لم تعلمني الحياة كيف اتفلسف ، ولكنها علمتني كيف احب وطني ، علمتني ان الكرامة أثمن شيء في الوجود ، وان الحرية ليست الا هواء للتنفس ، وان الشعب الذي لا يتوفر هذا الهواء لرئيته ... لا بد ان يذوي ويموت . وعلمتني كذلك ان الحكام الذين يشتريهم الاجنبي انما يشتري فيهم ضمائرهم وحسهم الوطني ، يشتري فيهم انسانيتهم . ينتزع هذه الاشياء الثمينة كلها من نفوسهم ثم يسحقها



وتعودان بومضة ثغر ..
هل هذا العالم الا ومضة ثغر ..؟

***

سأراك غدا ..
وبقلبي اغنية لم انشدها لك بعد ..
اغنية الجيل الزاحف نحو القمه ..
اغنية من لفح ليالينا الجهمه ..
من لفح نضال نصنع فيه الغد ..
انا والمجد على موعد ..
الدرب اتضحت للسارين ..
وتكشف لون المنحدرات ..
من كل خنادقنا الرحبه ..
ابدا نصعد ..
المارد هز قيود الصمت ..
اطلق عينيه لكل النور ..
لم تبق سدود تمنعنا عن خوض الموت ..
لن يشعل زيت بلادي ابدا ليلات التاميز ..
لن تساقط هذه الظلمة الا بالظلمة ..
لن يتفجر نبع النور لغير مغاوير القمه .
فليشهد تاريخ العالم ..
مولد انسان ..
يتحدى ليلات الرعب ..
ويغني اغنية سلام ..

***

سأراك غدا ...
ومعي اغلى ما تركته الايام ..
شيئان أثنان ..
عينان .. وايماني بالغد ..!

القاهرة — فاروق شوشة

بقدميه ، ليقدر لهم بعد ذلك ان يعيشوا بلا ضمائر ، بلا حس بلا انسانية .

... ومد ابو خلدون يده فأخرج منديله من تحت الوسادة ، ومسح سيل العرق الذي كان يتدفق من سالفيه الاشيبين ، وينبجس من جبينه العريض ، ثم اعاد المنديل الى مكانه ... وتابع :

« ... ولم يطل الصراع الذي أثاره خلدون في نفسي ، لم يطل كثيرا ، فلقد صممت انا ايضا على امر ... قررت ان اكون الى جانبه ، وليفعل الله بعد ذلك ما يشاء .

وبعد ساعة كنا معا وراء المتراس . في يده هو رشاش يلمع تحت وهج الشمس ويتألق ، وبين يدي انا بندقية المانية الصنع ، وعزم ينفض عني الخمسين التي احملها في تجاعيد وجهي ، ويحررني من اثقالها الرازحة على كتفي .

وفي الخندق لم نتبادل أية كلمة خلال ست ساعات ، ولكن بصري لم يكن ليتحول عنه الا عندما كان يفاجئني وانا التهم ملامحه بنهم شديد آكل .

لقد كنت اقول في نفسي : ما تراها تكون تلك القوة السحرية التي حولت هذا الفتى الناعم من قطعة اليفة وديعة ، الى كتلة من تصميم وعناد وحزم ؟ ثم انتبه لتفاهة السؤال ، فأنحيه من ذهني سريعا ، واتشاغل عنه بتأمل العروق النافرة في زندي ، واصبعي الغليظ الذي يجثم حذرا بالقرب من زناد البندقية ، وتنط الى ذاكرتي دونما ارادة مني ، تلك الانفعالات الرهيبة التي قرأتها ذات مساء في وجه خلدون ، عندما سمعنا ، صرخة حادة مبتورة كصرخة البجعة ، فاطللنا من النافذة ، لتقع ابصارنا على جارتنا ام سعيد ، وهي منكبة على حاجز الشرفة دونما راس .. وخصلة من شعرها الابيض تلتصق بالجدار القريب ...فيعبث بها النسيم ، وتندلق عليها اشعة الشمس الغاربة بفتور ، وتتناثر حولها بضع نقاط شحيحة من الدم :

لقد كانت المسكينة تتكىء على حاجز الشرفة ، فرآها البرابرة ، واعجبهم الصيد ، فاصطادوها . اقتطفت احدى قنابلهم راسها ، ودحرجته الى الشارع ، فظل يتدحرج كالكرة ، حتى استقر عند المنعطف ، راعف الجروح شاخص العينين ، نحو السماء الكئيبة ، العابقة برائحة البارود ، ودخان الحرائق ...

وردني من شرودي هدير مصفحتين كانتا تقبلان علينا من بعيد ، وصفارة قائدنا وهي تعلن حالة التأهب ، اي اقتراب اللحظة المرة ، اللحظة المتوترة التي تفتتح موسم الدم ...

... وسيطر على المتراس جو من الترقب المنهك ، والصمت الحبيس ، واشرأبت نحو الشرق ومن بين أكياس الرمل المكدسة، عشرون فوهة لعشرين بندقية ورشاش ، وتلفت في هذه اللحظة الى خلدون التهم كالعادة ، ملامحه ، آكلها بعيني فلا اشبع .. ولا ادري لم اغتبته فيما بيني وبين نفسي ، فبدا لي رغم الصرامة التي اقرأها في عينيه ، انه ما زال ذلك الفتى الرقيق الدقيق ، الفتى طالب الحقوق الذي لا يصلح الا لان يجلس امام طاولته ، فيضع راسه بين يديه ، وينكب على كتبه الحقوقية .

... وفاجأني استرق البصر اليه ، فاحمر وجهه خجلا ، وارتبك قليلا ، ولكنه لم يلبث ان عثر على مبرر لارتباكه ، فمال علي يهمس :

ـ لكم اشعر بالمرارة لانني اجد نفسي مضطرا لقتال اخوة لي أعماهم الضلال . لقد دربهم المجرم ، على السفك ، واستطاع ان يوقظ الوحش الغافي في اعماقهم ، ان يطلقهم من قيود الاعتبارات الوطنية والانسانية جميعها ، ان يحرجنا فلا يدع ، لنا من مخرج الا ان نواجه الماساة ، ان نواجههم بالنار ... ان نقتلهم عند الحاجة .

وسكت ... فالمصفحتان ما زالتا تقتربان ، وهديرهما المستفز يشد كل عضلة فينا ، حتى التمزق ، والاوامر تقضي الا نبدأ نحن التحرش ، وان نترك للمتاريس العدوة القابعة على مئات الامتار منا ، ان تختار هي بنفسها زمان المعركة . ولحظة العدوان .

... وما هي الا لحظات حتى عصفت بالجند الشمعوني شهوة الدم ، واخذتهم بعنف جنوني نوبة من هستيريا الفتك، فراحوا يصبون على خطوطنا طوفانا من اللهب والحديد ، وظلال الموت ، وكانوا لا يميزون بين ثائر وبريء ، بين منزل آمن ومعقل ثوار ، بل يمطرون برصاصهم النوافذ والشرفات والمدارس ، والمعابد ... وكنا نحن قد صممنا على ان نردهم على ان نموت دفاعا عن حينا ، عن شرف هذا الحي ، ثم عن كرامتنا كمواطنين وحقنا في الحياة كبشر .

وبلغت المعركة اوج ضراوتها عندما توقفت المصفحتان عند مفرق « النويري » ، وبداتا قصفهما الوحشي .

من يصدق يابني ان الايدي التي كانت تصوب ... هي ايد من لحمنا نحن ودمنا ؟

من يصدق ان الذين كانوا يهاجموننا هم مواطنون لنا يعيشون معنا تحت هذه الرقعة الصغيرة المشرقة من سماء الله ؟

من يصدق انهم لا يقتلوننا الا لاننا نريد لهذه الرقعة الحبيبة ان تظل ملعبا للهواء النقي ، ومدى رحبا لراية الحرية ؟

... وكز ابو خلدون على اسنانه بشدة ، وتململ قليلا، وتأوه بحرقة ، ومسح من جديد عرقه المتصبب ، ثم استأنف :

... ووقعت احدى القنابل امام متراسنا ، وتناثرت شظاياها في كل اتجاه ، وانعقدت فوق رؤوسنا سحابة كثيفة من الدخان والغبار ، ومن قلب هذه السحابة انطلقت صيحة مرة :

.. ـ آخ ... لقد قتلت ـ .

وتلفت الى يميني . انه جارنا محي الدين ، الا تعرفه ؟ الا تعرف سائق التاكسي ... الفتى الذي تعرف الحارة كلها مرحه ، مرح البرعم الذي يفتح عينه ذات صباح على شباب الربيع وعبقه وانسامه :

لقد كان المسكين يتكوم فوق رشاشه كتلة من اللحم المجبول بالدم ، وكان رشاشه يثوي تحته ، وكأنه يتبرم بعيه الاليم ، بجو الضياع الذي يلفه ، ويغلقه بكآبة الذهول ، ومرارة الصمت .

... وانفجرت قنبلة ثانية وثالثة ورابعة ... واختلط الدوى الرهيب بأزيز الرصاص وعويله ، واستجمعت وعي المبدد ، وتلمست « حبتي الرمان » اللتين كانتا تتدليان من حزامي ، وخيل الي انهما تتململان واني اسمع عتابهما قاسيا مزلزلا ، فوثبت من حفرتي ، ولكنني ما كدت اقف على قدمي حتى شدتني الى الارض يد قادرة عتية ، والتقت عيناي بعينين سوداوين هادئتين بعيدتي الاعماق ، وقرأت في اغوارهما مزيجا عجيبا من التمزق والضراعة والتصميم البطولي .

وقال خلدون بصوت حازم مهموس :

— دعني انا للمهمة .

ولم ينتظر موافقتي ، لم ينظر الى عيني ، وما تلبد فيهما من جزع عليه ورعب ، بل شد على كتفي وغمغم :

— ابق هنا ، فسأعود بعد لحظات .

وقبل ان ينطلق ، هدرت في الجو قذيفة ، واقبلت نحونا تزمجر كالرعد .

لقد تعمد المجرمون ان تقع وراء المتراس هذه المرة ، فلا يصد شظاياها ما نتحصن وراءه من أكياس الرمل ، ونجحوا ، فها هي تنفجر على بعد امتار منا ، وها هي احدى شظاياها تئز ، وتنقض لتمزق ساقي بضراوة .

وينكب خلدون علي ليلم لحمها المتناثر بمزقة من قميصه، ثم ليسلمني بعد ذلك الى الرفاق ، ويثب ، وقد عصفت به نوبة من الحقد المدمر ، أفقدته هدوء اعصابه ، وذلك الصفاء الذي كان يجمع كل احلام الدنيا واعراسها في عينيه .

... لم يصغ الى توسلاتي ، بل تخطى جدار النار ، وظل يزحف ويزحف ، والرصاص حواليه يتناثر ، وبنادق الرفاق ورشاشاتهم تحمي زحفه ، حتى اذا ما اقترب من احدى المصفحتين المسعورتين رشقها ، بقنبلة يدوية ، فجرتها ، ومزقتها ، واعملت فيها السنة اللهيب .

وفي قلب سحابة كثيفة من الغبار والدخان استمر يزحف نحو الثانية ، وبدا لي ، وهو في الطريق اليها ، كأنه يترنح . ترى هل اصيب خلدون ؟

.. وغامت عيناي ، واختلطت الصور في راسي ، وتداخلت المرئيات بالتصورات ، وخيل الي اني اغرق في بحر من الدم ، بحر يتدفق من ساقي ، ويمتد هادرا ، فتعصف امواجه القانية بخلدون ، تقذفه بضراوة ، نحو اللا نهاية ، ثم تعدو في اثره كالوحش الجائع ، فتشده من اطرافه وتبتلعه . تغيبه في اعماقها ، وتسترخي كأن شيئا ما لم يرسب في هذه الاعماق ، ولكن المد الرهيب لا يلبث ان يعود ، وجسما احمر ملتهبا كقرص الشمس لا يلبث ان يطفو ، وسرعان ما تتحلق حول قرص الشمس الاحمر عرائس بحرية تعصب رؤوسها بشرائط ارجوانية ، وتسحب وراءها جدائلها الشقراء ، وزغاريدها الفستقية .

واجهد نفسي لكي الحق بقرص الشمس الاحمر ، فأعدو وراءه بكل ما اوتيت من قوة ، ولكن الوحل اللزج يسمرني في مكاني ، ولا يبيح لي أن اقتلع رجلي من مغرسهما ويلهبني التحرق الى ان المس بأناملي جدائل الحوريات ، ولكن اناملي لا تتحرك ... يالله ... انها جامدة ، جامدة ابدا كأنها انما قدت من زجاج ، او سكبت من جليد .

وتنطفيء الصور في رأسي فجأة ،ويطمس الظلام ذهني، واحس كأني ادخل في ليل ابدي ، لا غور لظلماته ولا ابعاد، ثم لا ألبث ان افقد ، حتى الاحساس ، بهذا الليل نفسه ، وبظلماته .

وعلى هذا السرير افقت في اليوم الثاني ، والى جانبي احد رفاق المتراس ، وخيط رفيق رقيق من شعاع الشمس.

ولم اكن بحاجة لان اسال رفيق السلاح عن بقية القصة ، فلقد قرأت في عينيه الكئيبتين الذاهلتين هذه البقية ، ولكنني مع ذلك تجالدت ، واستحلفته ان يقص علي تفاصيلها .

وبعد تردد قال الرفيق : ان خلدون اصيب برصاصة في كتفه وهو يتقدم نحو المصفحة الثانية ، وعندما اصبح على امتار قليلة منها ، اخترقت صدره رصاصة اخرى ، فهوى الى الارض ، ولكنه له يلبث أن تحامل على نفسه ، فنهض بنصف قامته ، وانتزع من حزامه قنبلة ، فعالجها بأسنانه ، فيما كانت يسراه تشد على جرح صدره ثم قذف بها باعياء ظاهر ، فوقعت على برج المصفحة .

وحين كانت أجزاء المصفحة تتطاير في كل اتجاه ، كان هو يتكوم على نفسه بهدوء ، ويتتبع بعينيه الراضيتين المطمئنتين جدول الدم الصغير الذي كان يسيل مع انفاسه الاخيرة ، وينزلق على الاسمنت امامه .

... وتململ ابو خلدون كأنه يريد ان يتفلت من أشجانه التي تعيش في أغواره ، ومد يده فأخرج منديله من تحت الوسادة ، ومسح سيل العرق الذي كان يتدفق من سالفيه الاشيبين ، وينجس من جبينه الواسع العريض .

وكأنما خشي ان تغلبه الدمعة الكبيرة التي اغرقت قلبه ، وفشلت في الوصول الى اجفانه ، فرنا الى رجله المرفوعة الى اعلى ، ثم الى الكتلة الحديدية الثقيلة المدلاة منها ، وابتسم لي برقة وغمغم ، وهو يغرز اسنانه بشفته السفلى :

— ترى ، أما كان اهون علي لو قطعوها ؟

**احمد سويد**

# بغداد .. في الصف

ربا

يا شهرزاد
عفوا .. اذا ما الناس ملوا .. « الف ليله »
وانفض سامر ذلك الاعمى ... يكرر الف ليله
في نبرة .. باتت مملة
.. في كل ليله ..
.. قصص التهاويل المضلة
عن ذلك الشرق القديم
شرق التكايا .. والنذور
شرق التمائم .. والبخور
والاولياء .. العارفين
يتفلسفون
ويبشرون الصابرين
ويطالعون الغيب ، والاتي البعيد
للسذج البسطاء .. في الكتب القديمة والنجوم
.. شرق النخاسة ، والحريم
حيث السبايا ، من بنات الروم .. يزحمن القصور
يرفلن في الحلل الشفيفة ، والحرير
متألقات .. كالبدور
يفرغن واحدة فاخرى الكأس .. في شدق الامير
ليذدن عن رب السرير
سأم الليالي الخاليات من المثير !!
والضيق ، والكرب الشديد !!
... شرق الحجاب
شرق الحسان الغيد .. في اسر النقاب
والنظرة العجلى .. تفتش عن امانيها العذاب
وتكاد تلتهم الطريق !!
مثل الحريق ..
وحديثهن المستطاب
ينساب خلف المشربيه
عسلا ، مذاب ،
عن فارس الاحلام .. عن زين الشباب
عن ذلك المغوار .. يختطف الفتاة رغم الحراب ،
ويطير فوق حصانه المسحور .. يقتحم الفلاه
والانهر السبع العظيمة .. والعباب

وقوافل التجار ، والشطار ، والحيل الغريبه
والسائل الاعمى ، يطوف في المدينة
يجتر قصته الحزينه
ويطيل في شكوى الزمان !!
ونضوب ينبوع الحنان!!
.. وفجور ساحرة لعينه ،
سملت عيونه ،
ومغامرات السندباد
ابدا يشرق او يغرب .. في البلاد
والرخ ، والجزر العجيبه في البحار
والماس في الوديان يغرس ارضها .. عدد الرمال
ومدائن الجن المهولة .. في القفار
ومغارة الموتى ، والاف الخوارق والمحال
يا شهرزاد
هذي البلاد
نفضت رواء الليل .. عنها ، والرماد
كسرت جرار الخمر .. من زمن ومزقت الحجاب
لا لم تعد تحيا .. كجارية ... تعيش على الشراب
وتهيم في دنيا الدخان ، وفي السراب
وتلوك احلام العبيد
والسوط يلسع ظهرها الدامي ،الشهيد
وتطيل في ذل السجود
.. يا شهرزاد
هذه البلاد
رفعت شعارات الكفاح
تلك التي ملأت .. سماء القاهره
.. حتى دمشق الظافره
ومشت تقود خطى الشعوب .. البايره
في الدرب .. تنتزع الصباح
من مخلب الليل المخيم .. بالسلاح
.. فاذا بهذا الشرق بركان .... يثور
والارض تغلى .. كالسعير
ـ الماء سيل من نحاس احمر .. ابدا ـ
والزهر كالشوك المرير
والقمح تحت الشمس ، يبرق كالرماح
والصف خلف الصف .. في كل البطاح
بغداد ثورات « القرامطة » الذين ابوا

وسما باحلام العبيد
من وهدة الاذعان ، والتسليم للقدر العنيد
للحقد ، والثورات .. تجتاح السدود
فاذا بدجلة .. قد وعى الدرس المجيد
واذا ببغداد الرشيد
ابدا تقاوم لا تلين
عبر القرون ..
.. كل السجون ،
هي ليس تهدأ .. او تحيد
تدمى .. وتثخنها الجراح
وتظل تنهشها الاظافر والرماح
لكنها .. ابدا تعود
في النفس امنية ، وفي القلب الوعيد
قبضاتها الفولاذ يسقيه الصمود
وشهيدها للثأر .. مبتسم سعيد
وتراثها .. يحدو القوافل .. للصعود
في الدرب، حتى النصر، للفجر الجديد
يا شهرزاد
طلع الصباح على البلاد
والنور قد غمر الاباطح. والوهاد
فاذا القباب البيض تضحك ، والسواد
ومياه دجلة .. والفرات
رقصت بمجراها ، وغنى الموج في كل الجهات
« عادت الى الارض الحياة »
يا شهرزاد
ركب التحرر في ازدياد
هذي جحافلنا ـ كما شئنا ـ تسير
فتحت لها الافاق .. صدرا لن يضيق
فتدفق الشرق العريق
كالسيل كالاعصار ، كالنور الطليق
فوق الطريق ..
مستقبلا الق الشروق
والصحو ، في كل البقاع ، وفي الثغور

---

يا شهرزاد
غنى الجديد ، ورددى لحن الجهاد
فاليوم غير الامس في كل البلاد
.. فمن الخليج .. الى الجزائر
الشعب ثائر
ابدا يخوض في اللظى ، في الدم ، يرتاد المخاطر
راياته الحمراء .. تهتف كالخناجر
المجد للانسان ، يصنع فجره .. رغم المجازر
المجد يا عصر انتصارات الشعوب ،
والتآخي والتآزر

# سلامه موسى : رائد الفكر التقدمي !

بقلم حنا متري

يقول شاعر كبير عن كاتب عظيم متحدثا عن ادبه ونقده وخلقه في معرض رثائه :

وقفت حوله صفوف المعاني وصفوف الالفاظ من كل باب
ادب مستو وقلب جميع وذكاء يريك ضوء الشهاب
عند رأي موفق ، عند حزم عند علم يفيض فيض السحاب
جل اسلوبه النقي المصفى عن غموض ونفرة واضطراب
وسما نقده النزيه عن الهجر فما شيب مرة بالسباب
مؤثر البؤس والشقاء على الشكوى وان عضك الزمان بناب
كنت تجلو بالنفس والنفس تشوى من كؤوس الهموم والاوصاب

الى ان يقول :

ونبذت الثراء تبذل فيه من اباء في بذله شر عاب

ولو كان حافظ حيا يرزق لرثى صديقه سلامه موسى بما هو اعمق واقوى من هذا ، بل لو كان صديقه الوفي شاعر العراق الاكبر جميل صدقي الزهاوي حيا يرزق لرثاه بقلبه وروحه قبل شعره ، ولكن هكذا تتخاطف المنون اقطاب الشرق من الشعراء والمفكرين ، والموت نقاد على كفه ...

يقول سلامه موسى في كتابه العظيم الخالد تربية سلامه موسى :

« ميلاد كل منا هو مغامرة مع القدر .. نخرج الى العالم بكفاءات وراثية لا تتغير من ابوين لم نخترهما ونعيش في وسط تتكون فيه نفوسنا وتملى علينا العقائد وطرز السلوك قبل ان نستطيع ان نغيره . ثم تتوالى علينا الحوادث التي تقرر اتجاهاتنا في الحياة ، وتقع بنا الكوارث التي نتكيف بها وننزل على مقتضياتها ، وعلى الرغم من اننا جميعا نصاغ في قالب البشرية ، فان كلا منا فذ في هذه الدنيا ، قد كتبت حظوظه او اكثرها قبل ان يولد ان خيرا ، وان شرا . ولذلك فان قصة كل منا هي قصة فذة مفردة تستحق ان تروى وتقرأ . »

ثم يقول :

« واحيانا تضطرب العصور التي يعيش فيها المجتمع فيبعث هذا الاضطراب وجدانا بالاخلاق والسياسة والاقتصاد والاجتماعي .. فيذكو حتى العقل الخامد ، وينبه حتى القلب الغافل .. وناخذ جميعا في التساؤل والاستطلاع .. ونرفض التسليم بالقسم السابقة او الطاعة للتقاليد الموروثة. ثم نتطلع الى المستقبل ونحاول ان نخترع الاساليب الجديدة للعيش. وقد قضيت عمري الى الان وهو يقارب الستين (1) في بقعة مضطربة من هذا الكوكب هي مصر ، وعشت هذا العمر وانا ارى انتقالها المتعثر من الشرق الى الغرب : اي من آسيا الى اوربا . وعاينت مخاضها وهي تلد هذا المجتمع الجديد الذي لا يزال طفلا يحبو كما عاينت كفاحها للانجليز المستعمرين والرجعيين المصريين .. وكل هذا يستحق ان يروى وان يقف عليه الجيل الجديد .

ولدت حوالي عام ١٨٨٧ ورأيت القرن التاسع عشر بين الطفولة ، ورأيته وهو خلو من الغش لم يلابسه شيء من مخترعات القرن العشرين وهذا ما لا يستطيع ان يقوله اوروبي لان ايماءات القرن العشرين كانت تبدو واضحة في اواخر القرن التاسع عشر في اوروبا. اما في مصر فقد حدث العكس.. وهو ان تراث القرن التاسع عشر ، بل بعض القرون التي سبقته ، بقيت عالقة بقرننا هذا ، وما زلنا في عام ١٩٤٧ نرى هذا التراث على اثقله في طبقاتنا الفقيرة . وليس هذا من ناحية الوسط فقط ، حيث الفقر المذل، بل من ناحية النفس ايضا حيث الرضا بالحظ المقسوم والايمان بالخرافات والتسليم بالنظم الاقطاعية كأنها الشيء الطبيعي لمجتمعنا . »

عندما كانت سن سلامه موسى ١٥ او ١٦ سنة ، كان يقرأ الجرائد اليومية ومجلتي المقتطف والجامعة ، وكانت بؤرة اهتمامه الذهني وقتئذ نظرية التطور التي كان يطلق عليها نظرية النشوء والارتقاء . ولقد انشأ هو اول مجلة اسبوعية عام ١٩١٤ اسماها « المستقبل » . وهو يعزو الى توجيه المقتطف النزعة العلمية التي لازمته طوال حياته ، كما يعزو اليها الاسلوب التلغرافي الذي يكتب به . وهو يقول :

« ولكن المقتطف لم يستطع تكوين مدرسة فكرية لان الركود الذهني كان عاما كما كان الشرق بقواته التاريخية الساحقة يخيم علينا ، فلم يكن المجتمع المصري وقتئذ يجيزلنا ان نبوح ونعلن سرائرنا .. فكنا لذلك افرادا متفرقين نناقش الاراء والافكار في همس متسترين او في استيحاء يشبه الاعتذار اذا صادفنا غرباء . وكثيرا ما كنت اجد ان الحجة تنتقل من الراس الى الذارع ... فاسارع الى التسليم واعلن صحة العقائد والتقاليد ، وكذب الاراء والعلوم لان المفكرين كانوا في العادة اكبر منا جسما وسنا !!

ثم يقول : « وعرفت فرح انطون بعد ان اشتغلت معه في « اللواء » جريدة الحزب الوطني حوالي ١٩١٠ ، وعاش فرح في مصر الى عام ١٩٢١ حين توفي في الحادية والاربعين . وكانت وفاته نكبة على النهضة المصرية السياسة والادبية وكان من السوريين القلائل الذين اندفعوا في الحركة الوطنية المصرية اندفاعا تاما وكان سعد زغلول يحبه ويقدره . والحق ان فقد فرح عظيم فادح فلو انه عاش الى ايامنا مثلا لطبع النزعات الادبية والسياسية في مصر بطابعه ولعله كان يوجه الادب المصري هذه الوجهة الجديدة التي كان يتجهها. لاننا على الرغم من كل جديد في هذا الادب ما زلنا نعيش في اسر التاريخ بادب سلفي : نفكر بمزاج سلفي في لهجة سلفية واسلوب يتعارض والتجديد العام للفكر والحياة .

لقد كان فرح انطون بشرى النزعة والايمان ، يؤمن بالانسان ويكره الاساطير الغيبية ، وكان يمتاز بالذهن الاستطلاعي ، يرود كل جديد في

(1) كتاب تربية سلامة موسى الطبعة الاولى عام ١٩٤٧

الثقافة الاوروبية .. فهو اول من كتب عن نيتشه وكنت انا الثاني ، لان اول مقال صحفي لي كان في المقتطف سنة ١٩٠٩ بعنوان « نيتشه وابن الانسان » . وقد وصلت الى نيتشه مستقلا وانا في اوروبا . وعقب عودتي من اوروبا واتصالي به كنت لا اجد موضوعا اختلف فيه معه ، وكنا نتحدث عن الاشتراكية والنزعات الادبية الجديدة والسياسة في مصر فنكاد نتفق في كل شيء حتى في العقيدة الدينية .

وانني لا انسى تأثير لطفي السيد في . فقد كان قوة ايحائية جديدة ما بين ١٩٠٧ الى ١٩١٠ . فقد نادى بان مصر للمصريين يجب ان يملكها المصريون دون الاتراك والانجليز . ووجد المثقفون في هذا املا جديدا يملأ وعي الامة للاصلاح وللتجديد فاقبلوا على الجريدة وشغفوا بلطفي السيد .

لقد قلت ان اسلوب المقتطف كان علميا مقتصدا ، واني اخذت عنه ما اسميته الاسلوب التلغرافي ، ولكن اسلوب لطفي السيد كان موجزا مقتصدا ايضا وهو اشبه الاساليب باسلوب ابن المقفع واظن انني تأثرت به ايضا . »

وقد كان هؤلاء الثلاثة : يعقوب صروف ، وفرح انطون ، ولطفي السيد من القوات التي صاغت شخصيته الثقافية الذهنية ... فالاول وجهه الى طريق العلم والثاني بسط له الافاق الاوربية للادب ، والثالث جعل منه مصريا يشعر بان مصر ملك له .

لقد كان سلامة موسى يتخير ويميز ما يقرا ولهذا التخير او التمييز عوامل قد غرست في نفسه ، وهذه العوامل هي الثمرة التي نشأت من بذرة سابقة . فقد كان يعني في قراءته للصحف بالاخبار الخاصة بالشعب كالمواليد والوفيات للاطفال ، او بما تجمعه السكك الحديدية من ارباح ، او بما تقوم به الحكومة من عمل يختص بالفلاح ، او بما تؤديه ضمن عمل المجالس البلدية . ولم يكن هذا كله عبثا ، لان ثقافته الموضوعية تقوم على بذرة قديمة زرعتها الظروف التي احاطت به في انجلترا عام ١٩٠٨ حين اكتشف عالما جديدا هو الاشتراكية ... فهو يعنى بالوقوف على ارباح السكك الحديدية لانه اشتراكي قديم يهتم للاعمال التي تقوم بها الحكومة وتربح فيها دون الافراد لان في هذا الربح البرهان على امكان قيام الاشتراكية والدليل على ان الامتلاك الحكومي او الامي خير من الامتلاك الفردي . وكذلك كان ينظر لاحصاء المواليد والوفيات نظره اقتصادية ترجع الى اسس اشتراكية لان وفيات الاطفال بكثرة مثلا تعود الى قلة العناية بنظافة الطعام والشراب وصرف الاقذار اي انه يرجع الى الفقر . والمشاهد ان اولاد الاغنياء لا يموتون الا في الندرة ، اما كثرة الموت فتقع بين اولاد الفقراء . والثراء والفقر من الموازين التي يتعين بها المعنى الاشتراكي في الحكم .

والاشتراكية تجديد اجتماعي ، والذي يلاحظ ان الانسان لا يستطيع ان ينزع نحو التجديد في الاجتماع اي ايجاد هيئة اجتماعية اشتراكية جديدة دون ان يصير هذا التجديد نزعة لازمة فيه ... فهو يضطر في اخر الامر الى ان ينظر بعين الانتقاد « اي الهدم » للسياسة والاخلاق والاديان والادب ، ثم يضطر الى النظر بعين التجديد « اي البناء » في هذه الشؤون كلها . لان النظام الاقتصادي هو الاساس الذي يكيف الوضع الاجتماعي للامة في سائر النظم .

وقد يظن البعض ان الادب ابعد الاشياء عن الاشتراكية ـ ولكني يجب ان اذكر ابسن مثلا ، فانه لم يجد وسطا يقبل نظريته في فنه الدرامي العظيم سوى الوسط الاشتراكي في انجلترا والذي تلاه في نقده للحياة الاجتماعية نقدا مريرا في الوسط نفسه تلميذه العظيم وخليفته برناردشو .

ولقد جذبت الاشتراكية نظر سلامة موسى الى الادب الروسى وجعلته يهتم به قبل اهتمامه بالادب الانجليزي اذ هو قد عرف ديستيوفسكي وتولستوي وجوركي قبل ان يقرأ سكوت او ديكنز او مرديث بل قبل ان يقرأ شاكسبير ، وينقده نقدا موضوعيا عضويا كما فعل من قبل تولستوي ، اذ ان شكسبير كان شاعر الملوك والامراء والسادة لا الجماهير .

ولكن النظر الاقتصادي للتاريخ الذي يمثل الناحية الثقافية للاشتراكية اضطره الى درس التطور او : التطور الاجتماعي الذي افضى الى الاشتراكية ثم التطور العضوي الذي انتهت بوجود الانسان والذي يسير نحو ظهور السوبرمان . ونظرية التطور هي البذرة الكبرى الثقافية . ولقد عرف العلوم التي نشأت في اوروبا بفضل هذه النظرية وكانت ثمرة لها . ولقد حفزته هذه النظرية لكي يغير اغارات موفقة على النظم والتقاليد والاخلاق والعمران . فقد كان يقرأ كتابا صغيرا وقتئذ عن نيتشه فوجد من مؤلفات ذلك الفيلسوف باعثا لكي يبحث عن اصل الاخلاق وتطويرها . وكان سلامه موسى يرى ان نيتشه لم يهتد غيره الى مثل ما كتب هو عن الاخلاق .

الاشتراكية والتطور : هذان هما البذرتان لثقافة سلامة موسى ، ويمكن ان يرد كل ما ينزع اليه من تجديد في الاجتماع والاقتصاد والادب بل والفلسفة اليها . لقد كانت افكاره وآراؤه تقدمية ، وهذه التقدمية كانت طابعه الاصيل في الدعوة للادب الجديد الذي يمثل وينبع من روح الشعب. وفي الدعوة لحرية المرأة ومساواتها مساواة اجتماعية واقتصادية بالرجل . ولقد دعته نزعته الاشتراكية الاصيلة الى المطالبة بتأميم منابع البترول في بلاد العربية كأساس لا بد منه لقيام الثورة الصناعية في الشرق العربي . ثم هو ينحو نحو السلام ويكره الحرب لخير البشرية . ولقد كان يقول ان جهود العلميين الذين استطاعوا فلق نواة الذرة وكللت اعمالهم بالنجاح جعلت التاريخ يبدا صفحة واحدة . على أن الكشف الذري يجب ان يكون لخير البشرية لا للقضاء عليها ، ويجب ان يقوم السلام على دعامة قوية تتمثل في المساواة الاقتصادية وترك الحرية للشعوب لتختار الاوضاع التي تراها مناسبة لحياتها من حيث الحكم والتعليم وبناء مستقبلها

ولقد كانت نظرية التطور الباعث الاول لدرسه النظريات النفسية والمدارس المختلفة لعلم النفس . فالتطور هو الذي بعثه على درس العقل الباطن ـ ذلك العقل الذي يحتوي على آثار السلف ويكشف عن حقيقة طبيعتنا الحيوانية عارية دون قناع .

ولقد كان يكلف ويعنى بالكتب التي تغير الانسان وتبدل افكاره وتقلب تفكيره وتعده بتكييف جديد لحياته . ولقد ولد وعاش في القرن التاسع عشر ـ عصر الايدولوجيات ـ ذلك العصر الذي حفل بوجود هيجل وكانت ونيتشه وشوبنهور وسبنسر وماركس ومل وماش وكيركيجارد .. فقد عرف اثر الجدل في التاريخ عن هيجل وعرف راى شوبنهور عن العالم كارادة وفكرة وعرف ابا الوضعية « اوجست كونت » وعرف راى مل في اصول الحرية وعرف وفسر وحلل وعقب على رأي ماركس وانجلز في المادية التاريخية والاشتراكية العلمية وعرف رأي نيتشه في السوبرمان وعرف فلسفة سارتر وعقب عليها بالنقد والتحليل وكتب الكتب والمقالات العديدة في السيكولوجيا والتحليل النفسي ودرس ابسن وشو وولز واضرابهم من الذين غيروا الافكار ووضعوا لبنات جديدة لبناء ديموقراطيات واشتراكيات معنوية لعالم يتداعى بناؤه الاجتماعي ولا يستند على قيم انسانية مثالية .

ومن اجمل وادق الاحساسات التي كنت اراها والمسها فيه انه كان يحيل اليأس الى رجاء عندما يكتب ويفكر ويضع المناهج لكفاحه الثقافي . فقد كان يقول : « اني احمل من الاهتمامات بمستقبل البشر ما يعد هموما شخصية لي لاني ادين بنظرة كدت اقول عقيدة التطور ، ولذلك لا اطيق عبث الاطفال الذين يقيدون حرية الفكر أو يكرهون الكتب او يؤرخون الصناعة أو يعنون بالتقاليد والخرافات اذ هم اعداء لتطور » .

ان الكتب « التغييرية » التي تغير حياة الانسان هي الكتب المقدسة عند سلامة موسى وهي التي تحدد اللحظات السيكولوجية لكي يتلقى الذهن الانساني التفاتات جديدة وايحاء جديدا وتوجيها جديدا وهذه الكتب كتبها العظماء دارون ولامارك واينشتين وتولستوى وبرناردشو وغاندي ، ممن رسموا ويرسمون خطوط الفهم والشرف لمستقبل الانسان . وان الذهن الذي تربى على هؤلاء المؤلفين واكل وهضم من موائدهم يبصق بصقة الاحتقار على دعاة الرجعية من الكتاب التافهين والطغاة العابثين من الحكام . واذا كان الانسان المثقف لا يتسامح ازاء الجرائم العادية من زنا وسرقة وقتل ونهب فهو لا يستطيع ان يتسامح ازاء جريمة تعلو على جميع الجرائم في الخسة والنذالة والحقارة ... هي الحجر على الذهن البشري ومنعه من التطوير .. فهذه اكبر خيانة للانسانية .

لقد كان سلامة موسى يقرأ ويدرس ويقارن ثم يكتب وينقد ويسأل ويستخرج العبرة وبذلك استطاع ان يوجه التفكير العصري وجهة جديدة تغاير الكثير من كتاب الجيل ، فهو لم يعن باللفظ ولا بظل اللفظ وانما عني بالمعنى وعني اكثر بتوكيد هذا المعنى في ذهن القارىء .

ان كتبه العديدة في الادب والاجتماع والتربية والسيكلوجية والتاريخ العصري القديم والحب هي دعوة علمية منظمة لتغير الواقع الذهني المثقف ولايجاد جيل جديد يعمل في سبيل نهضة عامية شاملة تتمشى والتطور الاجتماعي لحياتنا .

لقد نادى في حياته الطويلة بضرورة تصنيع مصر بل وبلاد العربية جميعا ، وكانت فلسفته في الدعاوة للصناعة اننا يجب ان نؤسس المصانع بدل المدارس واننا يجب ان نتعلم بالعمل . واذا كان من اقوال « جون ديوي » الفيلسوف الامريكي الكبير ان المدرسة جنين المجتمع ، فقد كان سلامة موسى يرى ان المصنع هو جنين المجتمع . واذا امكننا اشاعة الصناعة بين الشعب امكن الشعب ان يخترع الاختراع الاجتماعي بنفس الهمة والقوة التي يخترع بها الاختراع الآلي على ان يبني هذا كله على اسس سليمة في الحكم الديموقراطي للامة ، وبذلك نصل الى تكوين المجتمع الصالح .

انني اذكر ذلك المقال النقدي المبدع الذي كان يظهر صبيحة كل احد في الاخبار بعنوان « يوميات ـ يكتبها سلامه موسى » لقد حرمنا منه كما حرمنا من الانسان العظيم الذي عاش ومات انسانا كبيرا يسبق تفكيره جيله بنصف قرن على اقل تقدير .

لقد تنكر المجتمع المصري وبعض افراده ممن يملكون .. تنكروا لرسالته وانكروا عليه مذهبه الفكري ورسالته الكبرى في الحرية والثقافة الانسانية ، فلم يعين ـ مع شديد الاسف ـ في هيئة من هيئات الثقافة المعترف بها كالمجمع اللغوي وما شابهه من مجامع ومنتديات رسمية وشبه رسمية مع ان ما اداه سلامه للغة العربية ولمفهوم الادب الحديث وللثقافة العامة يعد فخرا للذهن المصري المعاصر .

والان ، فقد رحل سلامه عن هذا العالم المليء بالحقد والضغينة ، واصبح في ذمة التاريخ . وسوف تعرف الاجيال مكانة سلامه العلمية بعد ان تذوى الاحقاد وتتوارى النفوس الصغيرة ويختفي التعصب الفكري الذميم

القاهرة — **حليم متري**

# معنى الإنسان والآلة

بقلم عبد الحليم حسن

نحن الان بحاجة الى ثورة تشبه الثورة السقراطية الى حد بعيد ... فاذا كنا نعيش في عصر تقدم العلم فيه تقدما هائلا ، ولم يكتف الانسان بالارض بل تجاوزها الى الفضاء ، هذا الفضاء الذي كان البحث فيه وقفا على الفكر البشري وحده بخيالاته واحلامه عن عوالم السماء ، فان الانسان بسبيله الى غزو هذا الفضاء ، ليس بفكره وخيالاته كما كان الشأن دائما ، بل بجسمه ايضا .. وان كان سقراط في القديم قد احدث ثورة في الفكر البشري بأن انزل الفلسفة من السماء الى الارض - فقد كان الفلاسفة الطبيعيون الاوائل يبحثون في مادة الكون من اي عنصر هي : هل من ماء او تراب او هواء او نار او الاربعة جميعا ؟ ويجهدون انفسهم في معرفة الكون وجوهره هل هي الذرات او النسب والعلاقات الكائنة بين الاشياء وهل هي مادة واحدة ازلية ، وكل تغير نشهده في الحياة وهم ام ان سنة الحياة والكون التطور والنشوء والتغير - بحثوا كل هذا وغفلوا عن انفسهم ، عن الانسان فاتى سقراط ووجه الفكر البشري نحو معرفة الانسان ، من هنا كانت الحكمة التي استرشد بها « أعرف نفسك » وما زالت هذه الدعوة الى معرفة معنى الانسان تتحدى الانسانية حتى في عصر الفضاء،وخير ما يفعله المفكرون في هذا العصر،عصر الجبروت العلمي ان يتأملوا معنى الانسان وكرامة الوجود الانساني لمقابلة هذا التحدي الذي يطرحه امامنا التقدم التكنولوجي والآلي .

فلو ان التقدم الفني والهندسي استطاع ان يخلق لنا آلة بشرية تقوم بوظائف الانسان كما هو الشأن الان في الآلات الالكترونية الحاسبة التي تقوم بأشد العمليات الحسابية تعقيدا او طولا وتستطيع ان تترجم من لغة الى لغة وان تؤلف الالحان الموسيقية - لو حدث هذا فماذا يكون معنى الانسان وما معيار التفرقة بينه وبين الالة ؟ ما معنى العقل والوعي والإنسان والالة ؟ تلك هي المشكلة - مشكلة الفرق بين الانسان والالة ، بين الحياة واللاحياة .
كانت تلك المشكلة موضع دراسات متعددة في العصر الحديث تناولها المفكرون كما كان الشأن في مشكلة العلاقات بين الجسم والعقل التي كانت موضع تأملات الفكر القديم بأجمعه ، واول نظرية توضح هذه العلاقة هي النظرية المصرية القديمة القائلة بان للانسان جسما فانيا وروحين باقيتين ازليتين احداهما الروح الشبيهة بالانسان وهو الكا والروح الاخر هو البا ، والحضارة المصرية انعكاس لهذه العقيدة القديمة ، والنظريات متعددة في هذا الموضوع . ولعل اهمها بالنسبة لموضوعنا نظرية ديكارت ، ابي الفلسفة الحديثة ، الذي قرر ان الكائن الحي ما هو الا آلة معقدة الصنع والحيوان الة ، وكذلك الانسان الة الا ان هذه الآلة تمتاز بالعقل او الوعي او الفكر ، والتفسير الالي للحياة تفسير قديم منذ ديمقريطس والابيقوريين والرواقيين ... وكثير من العلماء والمهندسين والفلاسفة وخاصة في القرن التاسع عشر والعشرين يرون ان الكائنات الحية آلات كيميائية او ميكانيكية او الات بيولوجية ولا يستثنى من ذلك الانسان - وهذا تيار عام في الفكر الحديث لا يعنينا ان نذكر اعلامه والمدافعين عنه بل الذي يعنينا ان نتناول معنى الانسان ونركز على ناحية واحدة فقط من هذا المعنى وهي مشكلة التفرقة بين الانسان والالة .

وقد تناول هذا الموضوع مؤخرا في « المجلة البريطانية لفلسفة العلم » الاستاذان كاب وميلز (1) تناول الاول موضوع الالة الحية وغير الحية ، وتناول الثاني الفرق بين الانسان والالة . اما الاستاذ كاب فقد تناول مشكلة التفرقة بين الكائن الحي والالة من حيث المظهر والاداء والحركة والتكوين الالي وواضح الفروق الاساسية بين التكوين الالي وبين الكائنات الحية بشكل حاسم وانتهى الى ان الحقائق العلمية الحديثة تنقض الفرض القائل بان سلوك الكائنات الحية سلوك آلي اتوماتي مائة في المائة ولا ينطبق هذا فقط على الاحياء العليا ذات الادراك والوعي بل انه ينطبق على الاحياء جميعا حتى النبات .

والمشكلة هينة حين نسأل ما الفرق بين الانسان والالة ؟؟ فنحن بمجرد النظر نستطيع ان نميز بينهما فليس للالة آذان او عيون او انف وسطح من الجلد ، وحتى لو كسوناها شكلا خارجيا يشبه الانسان تمام الشبه فليس من العسير علينا ان نميز حين نقترب منها انها ليست انسانا، فهناك اجهزة وصمامات وعجلات وشمع على السطح يشبه الجلد ، وان مهندسا قد صنعها في وقت معين واستخدم في صنعها الات واجهزة ... وما شابه ذلك وليس وجودها عارضا بل شيء فكر فيه انسان وتخيله قبل ان يصنعه وهو الذي

(1) R.O. Kapp, «Living and lifeless machines», The British Journal for the Philosophy of Science,
Vol. 5 August 1954, PP. 91 - 103
T.R. Miles, «on the difference between men and Machines» the same Journal , Vol. 7, February 1957, PP. 277 - 292.

يديرها وحتى لو فرضناها آلة تستجيب بشكل تلقائي اتوماتي الان مظهر حركتها سيكون « متخشبا » اذ « للحياة» مظهرها الخاص الذي لن يفوتنا ان نلمحه .

ولكن ماذا يكون الامر لو ذهبنا بمشكلتنا هذه الى ما هو ابعد من ذلك . وافترضنا انه في الامكان صنع الة بشرية بمعنى الكلمة اي تستجيب نفس الاستجابات التي نتوقعها من الشخص العادي ، الة من لحم ودم ، الة يمكن لعلماء النفس ان يقبسوا ذكاءها واطباء الامراض العقلية ان يدرسوا مرضها ، آلة تكشف عن حنان حين نعطف عليها وتفصح عن غضب حين نحاول خداعها ، وتظهر علامات الرضا والاعجاب حين نواجهها بمنظر غروب الشمس حين الاصيل ، ان نتلو على مسامعها قصيدة شعر جميلة ، وفي كلمة ، كائن تتجلى منه نفس الاستجابات التي نتوقعها من شخص عادي في المواقف التي نتعامل معه فيها ، ولنشر الى هذا الكائن باسم يميزه وهو « الكائن البشري الالي » Homo Mechanioma كما يقول ميلز .

تلك هي المشكلة كما يصورها ميلز ولنعرضها معتمدين على بحثه كل الاعتماد لنرى معه ما هو المعيار الذي سيجعل منه مقياسا دقيقا للتفرقة بين الالة والانسان بعد ان تعقدت الصورة على النحو الذي اسلفنا .

ولا يهمنا الان من حيث التعرض لمشكلتنا ان كان هذا الكائن البشري الالي ممكن الصنع ام لا ، ولكننا نفترض فقط من الناحية المنطقية والتصويرية انه قد يكون ممكن الصنع ، اذ ليس هناك حدود لما يمكن ان تصنعه الهندسة الحديثة .. ومثل هذا الكائن الخيالي وقد كان حتى الان موضوعا لتخيلات القصاص والروائيين وليس موضوعا للمحاولات العلمية ، ولا يعنينا ان كان هذا مستحيلا او ممكنا ، ولكن الذي يعنينا فقط هو ان نعرف كيف نفهم مفاهيم مثل العقل والوعي او الشعور والانسان والالة اذا وجد مثل هذا الكائن البشري الالي .. اذ ان هذا الفرض التصوري سوف يلقي ضوء باهرا على معنى هذه المفاهيم وطبيعة عملها الان :

وقبل ان يمضي ميلز في عرض الاجابات المختلفة على هذه المشكلة ونقد هذه الاجابات وتقديم الحل او النظرية التي يقترحها ، كان حريصا على ان يستبعد امرين حتى يحكم امر المشكلة الفرضية التي يفرضها بحيث يوجد التشابه التام بين الانسان والكائن البشري الالي الذي يفترضه مما يساعد على ايجاد تفرقة حاسمة واضحة جوهرية بين الانسان والالة . فأولا . قد لا يكون في مقدورنا ان نميز بين الكائن الذي امامنا هل هو انسان او الة ولكن يمكننا ان ندرس تاريخه فنعرف هل ظهر الى الوجود صناعيا ام بطريق التوالد الانساني العادي فنسمي الاول آلة والثاني انسانا، ولكن لنتجاهل الان هذا المقياس من مقاييس التفرقة ولنصرف النظر عن الاعتبار بتاريخ الكائن الماضي .

وثانيا . هناك معيار اخر للتفرقة الا وهو « النمو » فالناس ينمون بينما الالات تصنع ، وحتى اذا فرضنا ان الالة قد تتبدى لنا منها علامة النمو التي نراها على الانسان العادي، الا ان هذا النمو ليس هو مراحل النمو المعروفة لنا ، النمو من « المهد الى اللحد » . الا اننا لكي نذهب مع افتراضنا الى نهايته دعنا نفترض ان هذا الكائن البشري الالي تزوج بامرأة عادية وانجب منها طفلا ونما هذا الطفل كما ينمو غيره من الاطفال ولنشر الى هذا النوع من الاطفال على انه « الجيل الثاني من الكائن البشري الالي » .

ـ والان يمكننا ان نصوغ هذه المشكلة على النحو التالي « على اي اساس يمكننا ان نقرر ـ دون ان ننظر الى الماضي او الاسلاف ـ ما اذا كان الجيل الثاني من الكائن البشري الالي انسانا او الة » اي هل في مقدورنا ان نفرق بين الانسان الحقيقي وبين الجيل الثاني من هذا الكائن البشري الالي الذي يشبه الانسان تمام الشبه حتى في مراحل النمو ؟؟

تلك هي المشكلة كما يعرفها ميلز ويرى ان في مقدورنا ان نفرق بين الاثنين ، ولذا فهو يعتقد ان هناك فرقا دائما بين الانسان والالة ، فرقا عميقا بالرغم مما قد يكون هناك من تشابه تام بين الاثنين سواء في التكوين الفيزيقي والكميائي ومظاهر السلوك المختلفة وسيظل هذا الفرق قائما مهما يفعل مهرة المهندسين في المستقبل .

اذا سألنا ما الفرق بين الانسان والالة ؟؟ كان الرد السريع التقليدي الذي يتبادر الى الاذهان هو ان للناس عقولا ووعيا بعكس الالات وأيا ما كانت الالة التي نبتكرها معقدة فهي ليس لديها وعي أو شعور او عقل .

ـ واحسبك مطمئنا الى هذه الاجابة كل الاطمئنان ولكن دعنا ننظر فيها لنرى هل هي اجابة يمكن الاستناد اليها حين نريد تفرقة بين الالة والانسان .

انك حين تقول ان « للانسان عقلا » توهم نفسك وتوهمنا معك ان هذه العبارة مساوية لقولك ان « للانسان سيارة او قيثارة » ولكن كلمة سيارة او قيثارة تشيران الى اشياء ملموسة في عالم الواقع... فهل كلمة عقل تشير الى مثل هذا النوع من الاشياء ؟؟ ستقول حتما لا فهي تشير الى شيء غير مادي خفي مستتر . وهنا مكمن الخطر فليس لدينا من وسيلة لنكشف بها عن هذا الكائن اللامادي الخفي لنعرف هل هو موجود أولا ، وانت بذلك انما تضع امامنا فرضا لا يمكن تحقيقه ، وكأنك تفترض ان العقل بمثابة شبح يسكن البدن او انه كما يسميه جلبرت رايل ساخرا (1) « شبح في الالة » Gohst in the Machine وهذا الشبح لا يرى ولا يحس ولا وزن له ولا طعم ولا رائحة ، ليس لدينا من وسيلة تجريبية نعرفه بها ومثل هذا الفرض فرض لا يمكن تحقيق صدقه من كذبه ـ فرض غير قابل للتحقيق بطبيعته سواء الان او في المستقبل ، فهو فرض لا يقبل التحقيق لانه ليس هناك وسيلة تصلح اداة لمثل هذا التحقيق. وهذا الكائن الذي اسميته العقل وافترضت وجوده سيظل خفيا غير معروف لنا الى الابد ، وهكذا فانت

(1) G. Ryle, Concept of Mind (London, 1949)

ترى انك باجابتك التقليدية هذه وباثباتك هذا الشبح الخفي لن تقدر ان تتخذها مقياسا يصلح للتفرقة بين الانسان والالة لانك قد وضعتنا بذلك امام فرض لا يمكن تحقيقه .

ب - ولننتقل الان الى الآخذين بمذهب التحقيق Verificationist لننظر ماذا يكون جوابهم على هذه المسألة :

واشهر الآخذين بمبدأ التحقيق في المعرفة والعلم هم الوضعيون وخاصة المناطقة الوضعيون (٢) وهم ينكرون عليك اذا اردت لكلامك ان يكون ذا معنى - ان تقول كلاما لا يمكن رده الى الواقع المشاهد الملموس او تثبت وجودا لاشياء ليس في طوقك ان تتحقق من صدقها او كذبها بالوسائل التجريبية العلمية الموضوعية المشتركة بين الناس. ولعل خيرما يعبر عن موقف اصحاب مذهب التحقيق هو ما يقوله الاستاذ آير « حينما اقرر ان كائنا واعيا او شاعرا فلست أقرر شيئا اكثر من انه يفصح -- حين استجابته لاي اختيار ممكن تصوره ، عن مظاهر الوعي التجريبية ، ولست بذلك افترض مسلمة ميتافيزيقية خاصة بوجود حوادث لا استطيع ملاحظتها حتى من ناحية المبدأ » (٣)

يزعم التحقيقيون هؤلاء انه لا سبيل - بعد ان قلنا ان الكائن البشري الالي يتفق والانسان في السلوك والتركيب الفيزيقي والكيميائي ومختلف الاستجابات ، لا سبيل لنا الى التفرقة بين الانسان وهذاالكائن البشري الآلي الا بالرجوع الى الاسلاف ، اما ان هناك شبحا أو عقلا او نفسا لا مادية تسكن هذا الجسم ، فهذا كلام فارغ لا معنى له ، وليس امامنا الا استجابات الانسان ندرسها ، وما دمنا قد افترضنا اتفاق الانسان والكائن البشري الالي في هذا فلا سبيل الى التفرقة بينهما .

اذ ما معنى قولك ان « فلانا في حالة وعي » ؟؟ وكيف تعرف ان كان هذا الفرد وذاك في حالة وعي او عدم وعي ؟؟ لا شك ان سبيلك الى معرفة ذلك هو دراسة سلوكه كأن تلاحظ عينيه هل يفتحهما ويغلقهما ، وهل يستجيب حين نخزه أو نلمسه ، وهل يأتي بأفعال ذات غرض ... الخ مما يعرفه الجراحون واطباء التخدير ، فكل طبيب من اطباء التخدير لا بد ان يكون قادرا على معرفة علامات الوعي او الشعور هذه والا لما استحق ان يبقى في عمله لحظة واحدة .. فانت ترى اذن ان هذه المعايير السلوكية للتفرقة بين الوعي وغير الوعي مرفوضة اذن كمقياس للتفرقة بين الانسان والكائن البشري الالي لانه بحسب فرضنا في مقدوره ان يقوم بمثل هذه العلامات او المظاهر فلا نستطيع ان نفرق بين الاثنين .

واذا انتقلنا الى ميدان السياسة والحياة العامة فماذا يكون موقفنا مع هذه الكائنات البشرية الالية هل نمنحها حق لانتخاب حين تبلغ الثامنة عشرة !! وهل نأمرها بفعل الخير وتجنب الشر وهل يكون امرا معقولا ان نهددها بنار جهنم ونرغبها في نعيم الجنة ، وهل يكون لها حق التقاضي في المحاكم ... ونحن اذا منحناها هذه الحقوق فاننا نحن بذلك قد قررنا ان نسميهم « بشرا » وليسوا « آلات » .

وكذلك اذا فرض وكثرت هذه الكائنات البشرية الالية وكثر نسلها ولم يتهددنا بالخطر ولم تكن عقبة في سبيل التقدم والغينا الاتنا الميكانيكية والالكترونية الموجودة الان.. فلن تكون بنا حاجة حينذاك الى ان نفصل بين كلمتي انسان والة ولا ان نوجد معيارا للتفرقة بين الاثنين .

والان ما وجه الضعف او القوة في هذا الجواب وهذه الحجة التي يقدمها لنا اصحاب مبدأ التحقيق ؟. تكمن قوة هذه الحجة في اصرارها على عدم قبول اي فرض لا يمكن تحقيقه بالوسائل التجريبية اما ضعفها فهو ضعف جميع النظريات النفسية التي تستبدل الوعي أو الشعور بالسلوك.

ولنمعن النظر الان فيما تتضمنه هذه النظرية من قصور.

**اولا** ان مثال طبيب التخدير الذي ذكرناه سابقا والذي يعتد بالعلامات السلوكية كمعيار يفرق به بين حالة الوعي او عدم الوعي لدى مريضه ، هذا المثال يمكن الشك فيه ، فكلنا نعلم ان هناك فرقا بين ملاحظتنا شخصا يظهر « علامات » لالم وبين احساسنا نحن بالالم ، وبالمثل كذلك هناك فرق بين مشاهدتنا شخصا يظهر علامات الوعي وبين ان نكون نحن انفسنا واعين ، والعبارة التي تقول « ان زيدا من الناس يظهر كل علامات الوعي الممكنة ولكنه في الحقيقة غير واع » هذه العبارة عند التحقيقيين عبارة متناقضة مع نفسها لان قولك « في حالة وعي » مساو لقولك « يظهر كل علامات الوعي » ولكن في واقع الامر ليس هناك من تناقض في هذه العبارة وهي ليست كقولك « ان هذا الشيء يسلك ويعمل كما يعمل لتليفون بالضبط ولكنه في الحقيقة ليس تليفونا » فهذه العبارة متناقضة مع نفسها حقيقة ، اما عبارتنا الاولى فليست على هذا النحو من التناقض .

**ثانيا :** تحذرنا النظرية التحقيقية من أن نفرق بين الانسان والالة على اساس ان هناك شبحا او عقلا خفيا نفترض وجوده في الانسان ومع هذا فان هذه النظرية لم توضح لنا كيف وجدت هذه الفكرة التي تقول بالشبح في الالة ولا يمكننا ان نفهم كيف وجدت هذه الفكرة مالم يكن في خبرتنا « شيء ما » اوحى بهذه الفكرة .

وسيبين ميلز فيما يلي ان هذه الفكرة « فكرة الشبح في الآلة » ليست بالفكرة المستهجنة : او الغلطة الفاحشة والخطأ الجسيم كما يريدنا رايل بنقده اللاذع لهذه الفكرة ان نعتقد .

والان فان المطلوب هو نظرية تتفادى كل هذه الصعوبات

# لا أصلح لشيء..

## قصة

بقلم شريف الراس

حين افقت ، كانت الفكرة الاولى التي قفزت الى النور في وعيي هي انني تافه ولا اصلح لاي شيء . وقلت في نفسي ( كم انا تافه ! ) ... فهززت رأسي موافقا ، ثم تثاءبت وتمطيت قليلا كالكلب المتململ تحت شمس الربيع ، وبعد ذلك شعرت تماما باني تافه حقا ، وايقنت ببداهة انني لا اصلح لشيء ، ولقد ارتحت كثيرا لهذا الشعور الهادىء اللذيذ ، فاشعلت سيكارة ، وارتديت ثيابي بسرعة ونزلت الى المقهى .

ورغم انني كنت امشي على الرصيف ، فقد شاء سائق سيارة الرش ان يغمرني بالماء ، ولم اشعر بأي حرج من ذلك ، اذ كنت مشغولا بالتطلع اليه ، كان وراء مقوده والاته يشعر بأن سيارة الرش الضخمة لا تساوي شيئا بدونه ، وكان في عضلات وجهه وعنقه ما يدل على انه ينظر الى الناس من نافذة عالية . يبدو انه قال لنفسه ( وهذا مخلوق اخر لا يصلح لاي عمل ) ومن ثم فقد كان منسجما مع الواجب الذي كلفته به البلدية (يجب تنظيف الشوارع من كل الوحول والاوساخ ) ... كان وراء مقوده جبارا حقا . وانا اعرف مثل هذا الشعور بالجبروت ، فقد جربته اسبوعا كاملا ...

البارحة نزلت من الريف ، او بالادق ، من تخوم الصحراء الشرقية ... علمت صدفة ان هناك تراكتورا لابن عمتي الحجي ، فتحسست جيبي فورا . واذ وجدت انني املك ما يزيد عن آجار الطريق ربع ليرة ، قررت ان اعمل سائقا للتراكتور . وسافرت . وربما كان من اكثر الامور فائدة للمرء ان يختلط بالريفيين في بيوتهم ، في ارضهم ، لا في المدينة حين ينزلون اليها فيضطرون لان يغيروا شيئا ما من نفوسهم فقد تبين لي هناك ، ان كل ما كتبته في احدى الصحف عن قضايا الفلاحين كان وهما ، وان الحقيقة لا زالت في الريف ذاته ، بين البيوت الطينية وخطوط الفلاحة . وحتى خطوط الفلاحة اصبحت في عيني ذات معنى اخر منذ ان ركبت وراء سائق التراكتور ، لامرة الاولى ، احاول ان انعلم . كان يقول لي ( سوف تتعلم سريعا . وحتى الاغبياء تعلموا قيادة التراكتور بسرعة مدهشة . وعلى كل حال فنحن الثلاثة لا نكفي . ومنذ ان هرب يوسف ونحن نطلب من الحجي ان يضيف الينا سائقا اخر . وها انت ذا قد جئت .. سوف تتعلم بسرعة كما اقول . هل تعرف كيف تقود سيارة ؟ )

اجبته : (ولا دراجة ) وبدأت اشعر بالضجر من ضجيج هذه الالة الضخمة التي رمتنا على ظهرها كالذباب الدبق ، والتي ، لهولها ، تشق الارض غير عابئة بشيء .

قال وهو ينظر الي ( ولا دراجة ؟ لا تعرف كيف تقود دراجة ) ثم راح يضحك من كل نفسه ، ويداه تشدان طرفي المقود ، وكأنه يقود نعجة (ماذا كنت تعمل اذن في كل هذه الايام)؟ ووقعت في الفخ . وشعرت بأن العلم سيهان اذا اخبرته بانني ( كنت اعمل ) طالبا جامعيا متفوقا في الفلسفة ( ام العلوم ) . ولكن الاهانة الحقيقية هي ان اسرد هذه الفضيحة باعلى صوتي ، كي يسمعني ... ان تبادل الاحاديث فوق الجرارات الضخمة يحتاج ايضا الى رئتين قويتين . ومع ذلك اخبرته بكل شيء ، (بنجاحي) والجريدة التي عملت بها ستة اشهر ، والخطاط الدمشقي الذي عملت عنده خلال شهر المعرض فربح خمسة وستين الفا من الكتابة للاجنحة الدولية ، كانت حصتي منها خمسين ليرة لا غير ( او يكفي هذا ثمنا للفلافل ؟؟) .

قال : ( لا . ولكنك هنا ستاكل وتشرب وتدخن على حساب الحجي؟.. وحين ينتهي الشهر تقبض مائة ليرة ، سوف تتعلم قيادة التراكتور بسرعة ) ثم راح يعلمني اسماء الاشياء ودور كل منها وكيف يجب استعمالها على الوجه الصحيح .( وعلى كل حال اذا حصل معك اي عطل فارجع الينا ) اذن فلا بد من الرجوع الى المصدر الاعلى !

ولكنني اغمضت العين ، هذه المرة ايضا . لقد تجاوزت السابعة والعشرين وحملت ( اعلى الشهادات العلمية )ومع ذلك لم اشعر بحريتي. ما زلت مكبلا بالحاجة الى الاخرين . وبقيت معه ، فوق آلة التعذيب الرهيبة ست ساعات ، اتيح لي بعدها ان استلم زمام القيادة ، وكم شعرت بالعزة اللامتناهية حين توهمت بانني اصبحت جبارا الى هذا الحد ، انني اقود مائة حصان حرون في يد واحدة . انني اشق الارض . وكنت اذ اراقب الشفرات الاربع تقلب التربة الحمراء خلفي ، اشعر بطوفان ترابي يبتلع العقم ويفتح نوافذ الهواء الطلق بين عناصر الخصب والخير . كم ستكون الزراعة هنا خصيبة وافرة الانتاج ، سوف يمر الفارس بين السنابل الذهبية فلا يرى منه الا كوفيته الحمراء . ليت ذلك يحدث غدا ... كان رفيقي يقول ( هاانتذا اصبحت سائقا ماهرا ، الم اقل لك ذلك ؟ ) فسألته بأعلى صوتي ( هل تعودون بعد شهور ، الى الارض التي فلحتموها لتشاهدوا ثمرات اتعابكم ؟ وما هو شعوركم آنذاك ؟ ) ولقد بدا لي بعد حين انني كنت مخطئا اذ لم اتخل عن الفضولية الصحفية بعد ان اصبحت عاملا . ( اننا لا نهتم بمثل هذه الامور . نفلح نمشي .. احذر احذر ، لقد كاد التراكتور ان ينحدر في الخندق .. اياك ان تهتم بأي شيء خارج نطاق عملك، انت منذ الان قطعة من هذا التراكتور يا استاذ ) .

وفي اليوم الثاني كان الجميع ينادونني ( استاذ ) على طريقة ( اكرموا عزيز قوم ذل ). وكنت اجد حرجا شديدا في ذلك . ما يشبه الاهانة.وكم كنت احسد رفاقي الذين يناديهم الفلاحون دون القاب : خالد وفهد وعبد القادر .

هكذا مر الاسبوع . كنت اعمل ست ساعات واعود بعدها لانكب على وجهي كالاموات . كنت اشعر بأن كل فقرة من ظهري قد ابتعدت عن اختها ، اما المفاصل فكانت تصرخ بألم عنيف . ولقد حاولت ان اخفي ذلك عن رفاقي ، ولكن دلالات الاعياء على وجهي ، وذبول اجفاني ، وتهدل يدي ، وتراخي مشيتي ، جعلتهم يتخذونني مجالا جديدا لدوران حديث طريف ، حتى ان عبد القادر قال لي حين عجزت عن تجليس برميل المازوت ( ابحث عن غلام تعلمه الفلسفة يا استاذ ) ورغم ان عبد القادر هذا كان اقوانا عضلا ، ورغم انه كان يتطوع للقيام بالاعمال الصعبة (التي هي حصتي ) فقد كنت اشعر نحوه ، منذ النظرة الاولى ، بمقت شديد ، اذ تبين لي انه (عبد القادر الثاني ) . اما ( عبد القادر الاول ) فلا اشك في انهم قد حفظوا حكايته غيبا لكثرة ما رويتها لهم . كنا في اوقات الراحة نثرثر تحت الخيمة ساعات ... اختهُ جميلة ، وهو وسيم ، وانيق ، وعنده سيارة ، وظل رفيقنا في الجامعة اربع سنوات . كان يحضر الى الجامعة ايام الربيع فقط ، وايام الامتحانات . اقول لكم الحقيقة ، انه شاب ماهر جدا . كان ينجح على اكتافي كل سنة مقابل اطعامي شهرا كاملا ... كان الطعام فخما . وفي السنة الرابعة سألني ( الا تريد ان تدفيء بطنك ؟) . فاجبته : ( ان طعام شهر لا يكفي اذ ان علي ان اكتب لك الرسالة الجامعية ) كنت اريد ان اكون بدوري ماهرا ايضا . قال : بسيطة ، ودعاني الى بيته . كانت اخته رائعة الجمال كما قلنا ولقد ظللت اتردد على قصرهم طالما ان الرسالة الجامعية التي سيقدمها السيد عبد القادر لم تنته من بين يدي بعد . تلك ايام من العمر مرت خلسة ، كان فيها صديقة حلوة وسيارة ونزهات وطعام جيد وكل شيء . ثم انهار كل ذلك في نفس اللحظة التي دفعت فيها الرسالة اليه . وكم يؤسفني انها فازت بالدرجة الاولى ... آنذاك تحدثت الصحف كثيرا عن عبقرية السيد عبد القادرالذي كتب اطروحة (الانفلاق في اللاوجود ) انتم لا تفهمون هذا الكلام طبعا ولكن السيد عبد القادر اصبح الان مفتشا في التعليم .

وفي كل مرة ، كان رفاقي المتمددون تحت الخيمة يعلقون على حديثي قائلين : ( لا تزعل يا استاذ في هذه الدنيا لا يضيع شيء ) . ثم نتابع التحديق في الخيمة او نشرب الشاي . وقد يقول واحد منهم ( كل الدنيا هكذا ) ثم يمسح يديه بطرف الفراش ، وكأن هذا يكفي لازالة ما عليها من الشحوم المعدنية ، ثم يشعل سيجارة ويتابع : ( ليتني احمل شهادتك وعلي الف ليرة دينا ) . ثم لا تنتهي الاحاديث . تدور الدنيا حول عمود الخيمة — الوسخة .

كنت استعين بالشعر احيانا . ولقد تبين لي فيما بعد ان الحديد اصلب من الشعر والشطحات الخيالية لم تعد التربة الطيبة تزغرد وهي تتقلب بين الشفرات القاسية .. كل ما في الامر ان السكة الفولاذية تشق بشفراتها الارض ، لان الحجي سيزرعها وسيحصدها وسيقول : ( لقد فلحت كذا وحصدت كذا وربحت هذا المقدار ) . ولم اعد افكر في لذة العودة الى هذه الارض حين يغطي زرعها راس الفارس بل اصبحت كل لذتي تلمع في لحظة انقضاء الساعات الستة . واحيانا كنت احاول ان اشغل نفسي بالتفكير ، واذ تقع عيني على بيوت القرية ، عند نهاية الحقل الكبير ، فقد كنت اندم على المجهودات التي بذلتها طوال شهور وانا اكتب عن قضايا الريف والفلاحين في احدى الصحف اليومية ، كان يجب ان اعرفهم قبل ان اكتب حرفا .. ثم احك ذقني وانا اقول : (ولكن ما فائدة ذلك ؟ ان الصحافة لا تطعم خبزا ان لم تعرف من اين تؤكل الكتف ) . والواقع ان العاصمة كانت مترعة بالاكتاف ، ولكنها جميعا اكتاف متفسخة ، وحين وصفت حقيقة تفسخ ( كتف كبير ) وكشفت عن أنيابه قال لي رئيس التحرير : ( ابحث عن جريدة اخرى ) .

وكاد التراكتور ان ينزلق في الخندق .

— ولكن لم لا تشتغل معلما ؟..

هكذا كانوا يسألونني دائما . ولم يكن جوابي ليقنع احدا اذ ليس من المعقول ان يحرم انسان من معيشته لانه كتب بضع مقالات عما يجب ان يكون عليه التعليم في هذه البلاد . ولكن هذا ما حصل . ويبدو ان (كل الدنيا هكذا). لماذا كانت كل الدنيا هكذا ؟ ان الجواب في ام العلوم ، في بطون الكتب من ايام افلاطون الى ايام برغسون . تلك رحلة استغرقت معنا اربع سنوات . ولكن ...

وانزلق التراكتور في الخندق ، وعجزت عن معالجته، فتركته يعوي في الخندق وجررت ساقي وسط الحقول ، ونزلت الى المدينة دون ان امر على الخيمة ( سامحهم الله بالاجرة والقميص الابيض ، لقد انكسر ظهري . )وحين وصلت المقهى كانت بقايا الانهاك لا تزال تسري في اوصالي فجلست بجانب طاولة رخامية اتحسس عروقها الباردة بأصابعي . كانت ملساء صماء هادئة ، وكذلك دماغي ، وكان الناس يمرون امامي كانهم صور كرتونية مكسوة برموز معقده . لايمكن فهم شيء في هذه الدنيا . ومما زاد في تعقيد الامور ان الطنين كان لا يزال يحفر مسارب في رأسي.. وفجاة استيقظت ، تلك صدفة توقظ الميت ذاته : عبد القادر في مدينتنا المغلقة ؟ نعم ، عبد القادر الثاني باناقته ووسامته اقبل علي يصافحني بلهفة سينمائية ، حتى انه كان يعلك اللبان بسرعة مذهلة . ( كيفك وكيف حالك يااستاذ . اتذكر كل شيء ؟ ولكن لماذا انت خامل هكذا ؟ قلت في نفسي : يجب عليك ان تزور الاستاذ ما دمت قد جئت الى بلده في جولة تفتيشية . والواقع انها مناسبة طيبة جدا . كيف حالك ؟) لم يكن ليفسح لي اي مجال للرد على اسئلته . ولكنني اجبته : ( انا كما ترى ) كان من الضروري ان ارسم على وجهي ابتسامة مجاملة ففعلت ، ثم سألته : (اذن اصبحت الان مفتشا عاما في التعليم ؟) فقال : (وماذا افعل ، هكذا ارادوا . لقد فشلت معلما فجعلوني مديرا لاحدى الثانويات . وحين فشلت في الادارة — رفعوني الى الهيئة التفتيشية . وهناك رائحة ايفادي ببعثة الى اوربا ) فقلت في نفسي : اذن لقد فشل في التفتيش ايضا . وتضاءلت سرعة فكه في علك اللبان . وكان يبتسم في كل عباراته كأنما يريدني ان اوافق على ان اسنانه بيضاء كالحليب . ولكن اسنان الفلاحين ايضا بيضاء كالحليب .

ثم سألني : وانت ماذا تفعل الان ؟ فاجبته :

— انني اقوم بوظيفة هامة جدا : اقيس الشوارع بالخطوة واعدد مقاعد المقاهي .

فابتسم ثم قال ، كان يجب ان لا تنقد نظام التعليم والمناهج . لوانك سكت لتوظفت . انت ذكي جدا ولكنك لا تعرف كيف تعيش مثل الناس.. على كل حال سأكتب اليك من باريس حتما .

ثم ودعني وهو يعلك لبانه بنهم شديد .

**شريف الراس**

# اغنية .. ليست للعبيد !

عبدَ الكريم ... يا شواظ نارْ
ياجبلا صخوره قلوبنا الكبار
يا زأرة الاسود في العرين
ياسوط نار يلهب الخائنين
يانغمة تعطر الشفاه
قداستحالت نقمة اطاحت العتاه
رددها الشعب نشيدا للفخار
عبدُ الكريم لفظة ، تحضنها الحروف
بل تحفة رائعة ... ليست على الرفوف
تسير في الدروب
تحوطها القلوب
... تؤلف الصفوف
عبد الكريم اننا الرفاق في الجهاد
بل نحن حقا كلنا جنودك الشداد
تكسر السدود
نحطم القيود
لاننا رعود ... وفي الرعود نار
يزيدها استعار
أيماننا الاكيد
بحقنا السليب .. بجيشنا الحبيب
بالعَرب الاباه
تطيح بالطغاه
اذ انهم ، لسخفهم ، قد الَهوا الملوك
ونحن ، يا عبد الكريم ، شعبنا .. اله
عبد الكريم اننا للوطن الفداء
عبد الكريم اننا شرَّابة الدماء
دماء من يخون
لعهدنا المصون
للوطن الكبير .. لحقلنا النضير
ونحقر الملوك ، سفَّاكة الدماء
عبد الكريم .. ويحنا فكلنا جياع
عبد الكريم .. اننا مرضى .. الى ضياع
لانهم ، عبد الكريم .. آلموا القلوب
وانهم قد غرسوا الخوف على الدروب
وسلطوا التجسس البغيض
وانحدروا بشعبنا الى الحضيض
واوصدوا الباب على ظلام
والجهل صيروه قائد الزمام
واوجدوا ما بيننا وبين مصرنا انقطاع
عبد الكريم انت في القلوب من قرون
جوهرة مصونة في حدق العيون
مكنونة من عهدنا القديم
لعهدنا المظفَّر العظيم
فاليوم ، يوم عيد
والفرح الاكيد
بالثار .. بالنضال
بثورة الرجال
على الخداع والنفاق
على المروق والشقاق
على عصابة اللصوص
حقيرة النفوس
بيومنا الجديد ... بنصرنا الاكيد
بالنـــار
... بالحديد .

**سالم علوان الحلبي** البصره ـ العراق

# الوجودية .. لماذا ؟

بقلم : محيي الدين محمد

ـ تتمة المنشور في العدد الماضي ـ

**مدخل الى الاخلاق :**

ما هي الاخلاق ؟! انها القيم التي يفرضها مجتمع ما ، كنظام على افراده وهي تتفاوت دائما في درجتها ، فهي احيانا قيم اسرية ، وأحيانا دينية ، وأحيانا عصبية ، وهي بسبب ذلك تحشر جميعا في بند الاخلاق ..

غير اننا ـ بسبب من ذلك الاختلاط ـ مضطرون الى تنحية كل تلك القيم التي تفرضها نظريات ضيقة ، تخص الاسرة والدين والوطن ، وسنمسك بالقيم الفاضلة العريضة الواسعة التي سعى بها اليونان بخاصة والبشر كلهم على العموم ... الحكمة .. العدل . الشجاعة .. الفضيلة ..

ان الانسان هو نسخة من مجتمعه وطبقته ، ولذلك يولد الذي يسميه ابواه (محمدا) من طائفة المسلمين ، فهو يصوم رمضان ، ويركع صلواته الخمس ، ويتزوج بثلاث نساء مثلا ، ويمتنع ميكانيكيا عن الخمر والخنزير .. هكذا خلف اوامر اجداد جد اجداده.. فأخلاقه (نعني سلوكه بين الناس) هي باشارات مكتوبة له في الكتاب المقدس ، وهو لا يستطيع ان يناقشها او يعترض على نصوصها فقد قبلت منذ البدء كجواب على كافة الاسئلة والاستفسارات .. فهو ينضوي طائعا بدون كلمة اسفل اوامرها ، وهنا ـ في لحظة الانضواء هذه ـ يتم الفصل النهائي بين قمتين من القمم الانسانية : الطبيعة البشرية ، التصور الانساني ..

ويصبح هذا ( المحمد ) معدوم الارادة تنبع كافة تصرفاته عن ذلك الكتاب الذي يحمله في قلبه بدل القلب ، وفي راسه بدل الدماغ .! فاذا خير في حديث او نقاش بين ان تكون زوجه عاقرا او غير عاقر ، لم يستطع ان يحظى بجواب من أفقه الشخصي ، فهو يتراجع نحو كهفه المضاء بأسطر الكتاب المعين باحثا عن النص اللازم .! وبذلك يصبح هذا (المحمد) نسخة مشابهة لمئة مليون (محمد) يفكرون نفس تفكيره ، ويردون نفس ردوده ، ويعالجون (بنفس الحكمة) ما يطرأ لهم .!

وقد فطنت الرواقية ( القرن الثالث ق.م ) الى هذا التعارض بين القيم الاخلاقية والطبيعة البشرية ، فأسندت الى السعادة الداخلية والسيطرة على النفس كل معنى الحياة الاخلاقية « فليست الاشياء هي التي تفعل في كياننا الذاتي فتجعلنا نشعر بالسعادة او بالشقاء ، بل الاحكام التي نصدرها على تلك الاشياء .. » (1)

ولما تعارض الى هذا الحد معنى الاخلاق ، بين الارادة البشرية ، والنظريات المكتوبة ، حاول الفلاسفة الاغريق ان يضعوا الجواب في ان الفضيلة ليست الا ان يؤدي الانسان وظيفته ( كالقلم مثلا ، لا يأتي بشيء خارج حدود وظيفته ، فهو يكتب فحسب ) وظنوا ان الانسان الفاضل هو الذي تحدد وظيفته كما تحدد وظائف الاشياء ..

وبذلك خططوا منذ البداية لإخلافية الانسان المعاصر ، والذي تسدد خطاه فلسفات تصدر مباشرة عن مثل هذه الاراء العازلة للطبيعة البشرية والحرية والقدرات والتي تنتهي الى ان تعرف بأن فضيلتنا ( ليست ثمرة لطبيعتنا تصدر عنها من تلقاء نفسها ، بل نتيجة لمعركة ضد انفسنا ونصر عليها .. ) ووصل الحد الثالث لمثلث المناقب ، عندما انتهى ( غورغياس ) المفكر الاغريقي الى ان عدم الخضوع لقاعدة ، والحياة في حرية هي الفضيلة والسعادة ..

رافضا فكرة خضوع الفرد للاحكام القبلية والمدونة احيانا في الرؤوس واحيانا في الكتب ..

ثمة اخلاقيتان : احداهما ميتافيزيقية ، خاضعة للتفاسير الغيبية ولذلك فهي صامدة . متوقفة . واحدة . غير متطورة . قديمة . مهترئة . تشير الى انسان غريب (معدوم الارادة) . شريف . طاهر .!!

والاخرى فيزيقية . متحولة .. ولذلك فهي جديدة ، تشير الى انساننا هذا الخاطىء . المسكين . الشهوي ....

ان الانسان هو طائفة شديدة التعقيد من ميول مختلفة وتركيبات متعددة الجوانب وغرائز ورغبات لا تعد ، يحصرها كلها هذا العنوان الصغير : الفرد ...

وان اخلاقا تقوم ، لا بد ان تعود ـ في النهاية ـ الى ذات هذا الفرد .. الى هذا الكائن بالذات .. فلن تجدي اخلاق مكتوبة تفترض ان نفس الميول والرغبات التي تسير (الاسكندنيافي) هي هي التي تدفع بالافريقي ..

ولن تجدي أخلاق أخرى تزعم بأن فكرة ( الطاعة للدولة ) هي منتهى اشراق الافكار التي عبرت في التاريخ برغم ان ( الطاعة ) تصبح في النهاية ذلك النير الذي جاهد الوعي الانساني في الخلاص منه ..

(1) ص ٢٣ من الحكيم القديم الى المواطن الحديث ( اميل بريبه ترجمة الدكتور محمد مندور )

ان الاخلاق الجديدة هي أخلاق هذا الفرد ، ولذلك فهي اخلاق نسبية ، ولذلك ايضا تفضي فكرة الاخلاق الراهنة الى الحرية ...!

**الاخلاق المسيحية :**

ان الحياة ليست بذات قيمة في النظر المسيحي ، فهو يسوي امورها على اساس من مفارقته الحتمية لا في موعد قريب ، وهو يتخذ وجوده الارضي ذريعة او اختبارا يؤدي به الى الفردوس الالهي ..

الحياة الارضية تفترض نوعا من السلوك وثيق الصلة بالارض وبالطبيعة الارضية ، والحياة الالهية تفترض نوعا مخالفا من السلوك ، ولذلك وجد المسيحي نفسه في موقف متناقض غاية التناقض : وبذلك استطاع ان يخترع خلاصه العجيب ، كيما يبتر احدوجهي التناقض ،بأن يرفض طبيعته نفسها . ان يرفض غرائزه ومشاعره وقدراته .. وان يهيىء مكانها حبه ليسوع .!

فعلى حساب الطبيعة البشرية ضحى المسيحي بحياته الارضية ليكسب الخلود الالهي ، واعتبر كل ما هو مادي خطيئة يجب بترها ، واول هذه الخطايا هو الجسد الانساني . هذا الجسم : جسمنا المجنون الشيطاني ذو الإلف شهوة « ان مملكة المسيحي » ليست في هذا العالم ، والحياة الحقيقية هي الحياة الخالدة ، وهي تبدأ بعيدا عن الارض — في السماء ، وسط السعداء ، في مشاهدة الله .. » !!(١)

وبذلك استطاع المسيحي ان يجد عذرا هروبيا يجرفه بعيدا عن التفكير في شرور المجتمعات ، وان يحل مشاكله بطريقة الثورة او النقد .. قد انزوى هذا الانسان وأصبح مثاله الاعلى هو ( المتصوف ) : ذلك الرجل الذي نفى غرائزه في سقف ديره المنعزل ، وأقام من نفسه — في قلب الصحراء — شاهدا على سخف فكرة الانسان النصف المبتور حتى الوسط !.

ان المتصوف هو امل المسيحية الاكبر .. وهو عزاؤها الفكري الذي أغمد في جسد العالم ، وهو يحسب — بسبب من طبيعته نفسها — ان تغيير هذا العالم ممكن بواسطة حب .! بواسطة مشاركة في عاطفة .. ولكن هذا الافتراض المقتول تبخر منذ اللحظة التي فهم فيها الناس حقيقة الصلة بالاخر .!

فبينما كانت المسيحية في عصرها الاول قدسية تسير بين الناس ملقية نصائحها اليهم ، وبعقليتهم ، اصبحت لفرط صحة استنتاج متصوفيها — ان الحب لا يستطيع تغيير العالم — عزلة عن العالم وابتعادا عن البشر ..

ورغبة في الاتحاد المسكين بالرب، في ألم محرق ، وولـه مجنون ... بين الصبار والرمال ووسط النجوم .. وفي ذلك الصمت المؤلم بين المسافات القاحلة !.

الاخلاق المسيحية هي حياة الفضائل التي انتهت بتقسيمها الى نوعين فضائل الهية ، وفضائل غير الهية ... ... اما الفضائل الالهية فهي الايمان بالرب والامل ومحبة الغير ، اي هي التعاليم التي ذكرها الكتاب المقدس ملحا عليها ومؤكدا ضرورتها .. اما الفضائل الغير الهية فهي فضائل الخير التلقائية المزروعة في البشر ، والتي هي نتيجة منطقية لاحكام البيئة والتربية والفهم الصحيح.. اي هي الفضائل التي لم يذكرها الكتاب المقدس الا مقرونة بالديانة المسيحية .. لان الحب البشري ان لم يكن مسيحيا، يصبح خطيئة .! (٣)

اما هذه الفضائل الارضية والتيتنشأ اثر معاملاتنا الاقتصادية والاجتماعية والنفسية ، فهي خطايا واجبة التنحية والازالة .. لانها ناشئة بطريق هذا الجسم النجس الذي لا يخرج عنه الا كل ما هو سيء وشرير ولعين !!

ان الفضائل الحقيقة ليست الا الموجهة نحو الله ... فبدون العون الالهي تصبح الاخلاق الارضية شرورا ومساويء ! (٤) .. وبذلك استطاعت المسيحية ان تقضي

---

(٢) ص ٣٨ المصدر السابق ..

(٣) ان فضيلة الوثني ليست الا رذيلة ( مارتن لوثر )

(٤) ان الطبيعة البشرية عاجزة عن ان ترتفع بذاتها الى الواجب الاخلاقي واذن فبدون تدخل الله تدخلا دائما ، بدون ذلك الاثر الفعال الذي تحدثه القدرة الالهية في الطبيعية ، الاثر الذي نسميه عون الله (Grâce) سيظل الانسان ضالا في حياتنا الارضية وعاجزا عجزا تاما .. » ص ٥٠ من الحكيم القديم الى المواطن الحديث .

على كل الفضائل التي تدعو لها أحيانا المجتمعات الوثنية ( ولنلاحظ ان الوثني هو كل ما يخالف المسيحي ) مجمعة الاشعاعات النورانية في بؤرتها التي يسيطر عليها الهمتقلب!

فاذا كان الضغط الاجتماعي في البيئة هو المنشيء الحقيقي للاخلاق المسيحية ( كما لاحظ باسكال بحق ) استطعنا ان نلاحظ زوال القصد الاخلاقي في نفسية الفرد المسيحي .. فاذا امكننا ان نتصور مجتمعا مسيحيا فاضلا، فان ملامحه الاولى سوف تنبيء عن مجرد تطبيق حرفي للتعاليم المذكورة في النصوص المسيحية ، فالايمان ليس الا مزاولة الشعائر تحت الحاح انواع عديدة من الضغوط : الاعترافات الشهرية . الماء المقدس . الصلاة في أصابيح الاحد . اعياد الميلاد . التعميد . زواج الكنائس . المسيح المصلوب في سلاسل حول الرقاب(٥) ...

لا بد اذن ان ينشأ الفرد المحاط بمثل هذا الجو الاسطوري في عالم تسيطر عليه فضائل اولئك الناس الذين مخروا بحارا واسعة ، وفتحوا بلاد الرومان البرابرة ، بقوة ايمانهم وسلاحهم الذي هو تعاليم السيد .. فضائل أولئك الذين وقفوا وحيدين ضد براثن انواع عديدة من الوحوش ، وضد فظاعة الاباطرة والجنود الرومان .. الذين انتشوا لرؤية الدم اكثر مما انتشت فصائل الفهود والاسود ..

فاذا تصورنا هذا المجتمع المسيحي الخرافي قائما ...

(٥) يراجع ( باسكال ) وفكرته العبقرية عن منشأ الايمان بطريق العادة.



فما هو الفضل الاخلاقي لافراده ؟!

أفيمكن لاحدنا ان يتصور فضلا لذلك الفرد اكثر من فضل الطاعة ؟!

ان المؤمن الذي ينشأ في عائلة مؤمنة لافضل له ... لانه لم يزد على ان اختزن في باطنه كلام المسيح والقس وامه الفاضلة ... ولذلك ففضيلة المسيحي ليست الا التشبه ببيئته ووالديه .. اي ان فضائله ترتد مرة اخرى – برغمه لتصبح نفسها فضائل الوثني : الطاعة !..

الاخلاق المسيحية اذن هي نتيجة رؤية جماعية لعالم هو فوق حسي ، نتيجة رغبة في حيازة ذلك الكون المتحد بذات الله .. نتيجة نظرية منحنية في الفضاء تتخطى جدران هذا الكوكب ( أرضنا ) لتقع على فضاء الكون المطلق ... على اسطورة الفردوس التي هي تصور متطور للكمال الذي فكر به – ربما – ذلك الوحش الاول الذي فطن لرادءة هذا العالم (٦)

انه اله من سيخلص البشر من بؤسهم ، لان البشر لا يستطيعون بأنفسهم خلاصا .. وهكذا حكم على الانسان الحقيقي بالموت ، فهو فاشل ابدا لانه غرائزي ، حيوان ، وهو ضعيف ابدا لان الله فقط هو الذي يستطيع ان يأخذ بيده ، فهذا الانسان ، هذا الفرد الذي استطاع غزو هذا العالم الفسيح بكل آلاته ونظرياته ، بمخه الرائع .. يصبح حسب الاعتقاد المسيحي، فردا ضائعا، ضعيفا، لا شأن له ... انه الهه وحسب وهو الذي يمكنه ان يرفع الى فوق ، هذه الكائنات الدودية !.

وبذلك انتهت نظرية الاخلاق في المسيحية الى ان تصبح نظرية في ترجمة قوة ( مهماز ) الله الى اللغة البشرية !. الله ( الراعي ) الذي يقوّم من اعوجاج ( القطيع ) البشري ، ( ويسوقه ) حتى ( حظيرة ) الفردوس ؟!.

ما هو فضل ( شاة ) فردة ؟!!

## ما هي فضائل المسيحي ؟!!

ان الاخلاق المسيحية تنتهي الى فرض الطاعة واجبا على كل مؤمن .. طاعة المسيح وطاعة البابا، وطاعة اولى الامر.. فليس غريبا اذن ان يصبح المجتمع المسيحي مؤلفا..من افراد على مستوى بالغ الضعف والتواكل .. فاذا استطعنا ان نتصور العالم بدون اولئك الابطال الذين قادوا حركة حرية الفكر في التاريخ ، ضد الكنيسة ، وضد الدين والمعارف القطيعية على العموم .. أمكننا ان ندرك شكل عالمنا الذي كان مدفوعا الى ان يصب في اشد الحركات الدينية كراهية لحرية الفكر ..

(٦) بسبب من هذا اللقاء الصوفي بالعالم ، يصبح الف الف باسكال ، لا يساوون فردا واحدا مثل ( بيير بايل ) ذلك المفكر الحر . الارضي . العظيم .. والذي دافع عن العقل وانقذ سيفه الحاسم من لحم العقيدة المرتعد ، وقد مات وهو يأسف على انه لم يفند اخطاء ( جاكلو ) ..

**الاخلاق المثالية :**

ترتبط هذه الاخلاق القديمة بالتصورات الاغريقية عن الانسان الكامل ، ولذلك كان انفصالها عن الدين المسيحي واجبا بسبب من انحراف (السوبرمان) المسيحي عن فكرة الكامل وارتباطه بفكرة ( المتصوف ) ..

والكامل هو النقيض الفريد للماثل ... لان تحقيقه يستتبع رفض هذا الواقعي ، والاشتراك في خلق هذا الكائن الذي يقع في المستقبل .. بدون خصائص ، وبدون مناقب .. و«ان المثل الاعلى للاخلاق ، يمثل حالة الحضارة التي انتموا اليها (٧) فاذا كان ( الكامل ) هو مثل اليونان الاعلى ، فاننا بترتيب ساذج وجوهري ، نستطيع اعادة خلق ذلك اليوناني الذي كان ( ماثلا ) في ذلك العصر ...

ذلك لان الانسان المتصور ، لا يعدم ان يكون مقابلا للانسان كما هو ، ومناقضا له ..

فمن هو الكامل ؟ : انه انسان ضد الشهوة ، وضد الانفعالات ، وضد ما يراه شرا .. ولذلك يرتبط الالزام لديه بقوة اعتى من القوى الطبيعية التي في جسده ... ولذلك ايضا كانت فضائله سلبية .. طالما كانت نظرته الى العالم كائنة في عدم الاتيان للفعل .. وبذلك يقضى لكل حركة ، واستمساكه بكل جمود .. فأن يحيا الحياة الحقة ، هو — لديه — ان يرفض الحياة وان يتمسك بما هو ضدها ... حياة البشر هي الحب .. وكل الانفعالات الاخرى ، والغرائز ، والمتع العقلية والنفسية والعضوية .. الانغماس الكلي في ادران هذا العالم الكبير العميق الواسع المحسوس — بغير ان يمس !!.

غير انه لا بد ( للكامل ) الا يسيل هكذا في المجموع ، ويرتبط بنفس ارتباطات البشر العاديين ، منزلقا الى اتون عاداتهم ، وأسلوبهم المسف في الحياة .. انه يرتفع ، ولذلك فهو يسقط عنه كل ما هو بشري .. انه لا شهوى ، وهو ضد الرغبة وضد الحب .. وهو يصل اخيرا الى السماء مطهرا او مغسولا .. وهنا تظهر بكل جلاء فكرة ( العزلة ) والتي سوف تتمسك بها الديانة المسيحية بكل قوة ، لكي تخرج من داخلها فكرة ( الرهبنة ) ..

ان الكامل لا يكمل الا بالابتعاد عما هو واقعي ، عن البشر ، وعن الارتباطات النفسية والاقتصادية والاجتماعية ، فهو مشطور عن المكونات الاساسية الخالقة للانسان كما هو .. ولذلك فالمثالي الاخلاقي ، يقضي زمانه في (اكواخ الانصهار) بين الكتب والاوراق ، والتأمل في الفضاء ، ضاغطا الى حد البتر كافة شهواته ، ومستعملا لشهوة وحيدة ، يعتبرها لفرط طهرها نعمة سماوية : العقل ..

من هذا الانسان الذي تصورته الحاجة اليونانية يمكن ان نستدل على ذلك الانسان اليوناني : التاجر ، البحار ، المزارع ، عضو مجلس الشيوخ .

اليس هو الانسان كما هو الان ؟! بكل رغباته وخبثه ومباذله وشروره وانانيته ؟!

ان فكرة الاخلاق تصبح واجبا خارجيا ، مكتوبا في الكراريس او ادمغة السابقين ، تغزو جسدنا هذا الذي خلق مجنونا وفارغا مستحيل الامتلاء ..

ان الاخلاق هي دائما واجبات من الخارج ، ولذلك كان ( الكامل ) غريبا .. الهيا ذا ملامح غاية في الصخرية ، فالفضيلة ليست الا ( نتيجة لمعركة ضد انفسنا ونصر عليها) كما يفعل — حتى الان — اولئك الهنود البراهمة ، الذين يعذبون ابدانهم بالنوم احيانا مقلوبي الوضع سنوات بكاملها، واحيانا اخرى برفع ذراع يمنى الى السماء حتى الموت ..!!

والنتيجة الضرورية ليست هي انفلاق البرعم المعذب كي يمكن للزهرة الاخلاقية البزوغ .. بل هي القضاء على الجسد والاخلاق معا .. النتيجة هي ان تصبح الاخلاق ، التي هي سلوكنا بين الناس ، أخلاقا بيننا وبين انفسنا ، ضد طبيعتنا فكأننا نحيل الجحيم الى داخلنا ..

غير ان الاخلاق ليست كما تصورها اليونان اخلاقا من الفرد الى ذاته ، او كما تصورها المصريون القدماء ، اخلاق البشر تجاه المملكة الاخرى ، انها اخلاق بسيطة وراثية ، سلوكية .. تنبع من خارج الناس ومن داخلهم ، من معاملاتهم وصداقاتهم .. هي اخلاق بشرية ..



(٧) من الحكيم القديم الى المواطن الحديث ( اميل بريبه )

الحكيم ، الفاضل ، الماجد ، الزاهد . الكامل ، المهذب . المسيحي.. كل هؤلاء يفضون الى نتيجة نهائية هي استحالة وجود هذا الكائن الفاقد الاحساس ، الذي نقل حساسيته كلما تنسم في غيبوبته شكل المطلق والخلود ..

ولذلك كانت مشكلة الشر والالم في المثالية نتيجة حتمية لانغماس الانسان في الحياة الفاسدة ، وبذلك وجد الجواب المنطقي ، لهذه القضية في وضعها المعكوس ذلك ... : ان يرفض الانسان العالم .. فيصبح ميكانيكيا ضد الشر والالم، عاليا عنهما معا ، وقريبا من الاله والحكمة الخالدة !.

عالمان يسيطران على سلوك الفرد في الخارج : طبيعته الداخلية + الاوامر المجتمعية التي تحاول ان تحد من سلوكه، وان توجهه ، وان تجعله خاضعا لها باستمرار .. فاذا كان هدف المجتمع هو ان يعيش كل فرد في سلام ومن غير سوء .. فالنظام هو الكفالة الوحيدة لمنع اذى الاقوياء .. ولذلك قامت فكرة الدولة من تطور وصل الى ما هو عليه الآن ...

ان الدولة تحاول ان تحد من الغرائز ، ولذلك فهي وسط نصف عادل ، اما الاخلاق المثالية فهي ترفض الدولة والطبيعة الداخلية لتسهم في اقامة شكل من أشكال كون في لا زمان ولا مكان ..

والعالم عندها : كوخ من البوص في صحراء .. بدون بشر !.. ذلك هو الوسط الملائم لامكان وجود مثل ذلك المخلوق الذي سخر منه البشر وما زالوا يعلنون سخريتهم في رفضهم لذلك القالب الحديدي الذي لا بد ان يدلف اليه الانسان الذي هو ، ليصبح الانسان بدون هوية ... كيما يحقق نظرة مثالي راقب الانسان من فوق ، بدون منظار مقرب ، فحشره في طائفة الملائكة .. بدون ـ حتى ـ ان يسأله رأيه !.

فهل هو يسير اذن ان يحاول الانسان ـ بعد كل هذا ـ تجربة ذلك ( الكامل ) ـ والذي يعتبر ( فضفاضا ) على جسده الضئيل الممتاز ؟!..



**الاخلاق المادية :**

كانت الاخلاق القديمة صورة غامضة نبيلة تصدر عن مستوى اجتماعي ونفسي بطوليين .. وقد كانت انعكاسا مهتزا لواقع قضى عليه قضاء مبرما ، شكل من اشكال الاستشراف الديني الذي ظهر اثر توسعات المسيحية الاولى!

وقد كانت تلك الاخلاق منطوقة من فم ( ابى الهول ) والاصنام الاخرى فوق قمم كافة جبال اليونان القديمة .. منطوقة وجامدة كالاسرار ، وكانت تعيش في خيال الناس، وفي احلامهم ، وفي انتشاءاتهم ، ولم يكن لبطل فرد ان يستعير اقنوما واحدا منها ليطبقه تطبيقا واقعيا .. اذ كانت الفضائل غالبا عالية . سامقة . كوكبية .. كانوا يطلبون الانسان الاله الخالد الحكيم .. وقد ظلوا يطلبونه في صلواتهم وفي ضراعاتهم والياذتهم واساطيرهم .. ولكن الردة اتت سريعا في اخلاق ( أبيقور ) ومن ماشاه ... الاخلاق التي هبطت قليلا ، وساومت قليلا لتحتفظ ببعض من التبرير لنصف البشر الاسفل ..

وقد ظلت هذه الاخلاق ( اليونانية الاصل ) معلقة في أذهانهم حتى ظهرت المسيحية بانموذجها : الانسان الحب.. وقد ظل هذا الانسان لفترة طويلة ، وبمساعدة آبائه الروحيين ، يقتل الاسبان والفرنسيين وكافري البرازيل وبيرو القديمة ، ويشنقهم ويحرقهم ، بدعوى نشر ديانة ( الحب ) بالقوة ..! وكانت اخلاق هذه الديانة ( والديانات الاخرى ) ترتبط دائما « او على الاصح لقد كان يربطها مخترعوها بتعاليم خفية عجائبية ، واشارات ميتافيزيكية سماوية ، وقوى غامضة ، واتخذ العمل المنسجم مع القاعدة الاخلاقية مهابة صوفية روحية(٨) » اما العمل غير المنسجم مع القاعدة فقد كان خطايا واعمالا شيطانية دنسة ومجرمة ، وبذلك وضعت للفرد المسيحي اشرطة وخطوط مناقبية ، توضح له مساره ( الجحيم عن يسارك ، والجنة عن يمينك .. وبعد هذا فأنت حر ) (!!) .. وقد ظل هذا الفرد لمدة طويلة يجهد في أن يتشبه بملك الملوك الذي صلب دفاعا عن دين الاخاء ، غير انه فطن في النهاية بعقم مجهوده فانقلب الى النقيض المقابل (٩)

---

(٨) فصل نظرية الاخلاق الماركسية من كتاب ( هذه هي الماركسية ) هنري لوفافر ـ ترجمة محمد عيتاني ص ٦٤

(٩) اين هم اتباع لوثر وكالفن والمتطهرون وزوينجل ، والمتزمتون والبروتستانت ، وامثالهم من اصحاب العقلية المسيحية الجامدة ؟. ان الدين المسيحي الراهن يحاول على يد اشد اتباعه اخلاصا ( تيلار دي شاردان ) ان يوفق بين عالمنا الالي الصناعي ، وبين عظة الجبل !.. وقد حاول القديس ( توما الاكويني ) محاولة مشابهة عام ١٢٧٠ م ، وهو ان ينصر فلسفة ارسطو .. ويقلبها الى فلسفة مسيحية .. فما الذي حدث بالتقريب ؟! لقد شاه ارسطو حتى بدا وجهه هو والقديس واحدا !..

ان المسيحية تحاول في الم وعناد ، لم شتاتها وجمع اسمالها في محاولات اشبه بانتفاضات المحتضرين ، ومن التاريخ القريب يمكننا ان نشير الى مجهودات اليسوعيين العقيمة ومدرسة ( بور روايال ) التي حصرت كل جهودها في ابراز عبقرية سان سيران وباسكال !!!

تقول المادية بان الاخلاق القديمة كانت (ادوات تستخدمها طائفة اجتماعية او طبقة محدودة، للسيطرة على سائر الطبقات، ولقد دلل ماركس وضرب مئات الامثلة، على ان التاريخ لم يعرف اخلاقا للسادة، واخلاقا للارقاء، بل عرف التاريخ، في كل مرحلة من مراحله، اخلاقا يضعها السادة للارقاء (١٠) ..) ولذلك تلح المادية في الاهتمام بمناقب متحررة من كافة الارجاع الايديولوجية البائدة، واخلاقها تقوم على اساس من الواقع المجتمعي الراهن والذي نجد فيه ان طبقة واحدة هي (البروليتاريا) «تستطيع ان تضع حدا للانحطاط الانساني (١١)» برفضها لكل تلك الفضائل التي كانت تخلق من العامل القديم ذلك الرجل (الصالح)(*) الذي تسيره وتدفعه أيدي ملوك المال !.. وبذلك تصبح الفضائل الجديدة محشورة في كلمة، في لب كلمة وحيدة تحاول الفلسفة المادية مطها، واعادة تكوينها، وانشائها في كل لحظة «ان الفرد البروليتاري يرى في (الطاعة) فضيلة عليا (١٢) !!!!

وبذلك كشف النمر عن ضبه، ووضحت علاقة الفرد البروليتاري الذي لاقى كافة المحن والاضطهادات والتعذيب والذل واليأس والموت، بالدولة الماركسية: (الطاعة)... وبهذه الكلمة اليسيرة، يختم تاريخ بطولي ويوضع في قمقم، ويلقى به في اعماق بحر الظلمات .. وتصبح المناقبية، او بمعنى اخر يصبح (وضع) المناقبية في يد الدولة التي ترى وتفهم وتعمل على ان تكون سعادة المجتمع البروليتاري غايتها الوحيدة، واملها الفذ، من خلال الصيرورة الانسانية التي تلغى ظروف المعيشة الراهنة، لكي ترفع الواقع المحدود، الى مستوى انساني رفيع .. وهكذا نصل الى مناقبية حديثة ...: «فليتخطـ الفرد ـ كل فرد ـ حدوده الذاتية (١٣) ..» (!!) ..

لكي يحشر في العام ..، لكي يسيل في المجرى ... لكي يموت .. وتحيا الامة !. فاذا علمنا ان تطور الفرد الاجتماعي يرجع ـ بالضرورة ـ الى تعقيدات مركبة من هذه العناصر: العنصر الحيوي العفوي الوراثي، والمـزاج الفيزيولوجي، والعنصر الناتج عن تربية فكرية (الثقافة، التربية، التكوين، العنصر الوهمي، الاوهام عن الذات والتعويضات النفسية، والغيبة الدينية، والتأسي، والاحلام) (١٤) ـ واذا استطعنا ان نسيطر على كل هذه العناصر سويا، بتقدمنا التكنيكي والنظري، في كافة نواحيه، امكننا ببساطة ان نوفق في تشكيل آدميين يتصرفون تماما حسبما يقتضي الامر ...

بشر بمناقب جديدة . علمية . متطورة !.

وتصبح الفكرة عن الاخلاق، شعبا لادخال «الواجب» ! اذ ما هي الاخلاق طالما كنا جميعا شاعرين (بوجوب) سلوكنا على مستوى عام من المحكمة والفضائل والعمل ؟!

ان الاخلاق المادية تبدأ ـ مرة اخرى ـ بداية سليمة، في انها تتهم المجتمع بانه السبيل الوحيدة لنشأة الاخلاق عند الفرد، فالهندي (الشيخ) الذي يعبد البقر ويقاتل بعضه في سبيل الحصول على بولها القذر، ليس هو الهندي الفرد المعزول عن واقعه .. بل هو الهندي الذي ولد من بطن امه فوجد عالمه على هذا النحو !. المجتمع اذن هو الخالق، وهو يستعمل نفس الكلمة التي ستستعملها الفلسفة المادية فيما بعد: (الطاعة) !.

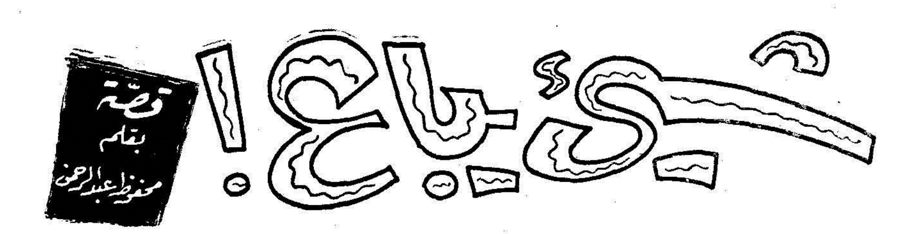
والاخلاق المادية هي اخلاق طبقة واحدة (البروليتاريا) والتي بيدها التاريخ والمستقبل، وبسبب من ذلك تصبح مناقبيتها، هي الوحيدة والممتازة .. ويصبح كل فرد ينشأ في مثل هذا المجتمع التي رسمت (فضائله) ـ ما دام طائعا ـ نسخة مماثلة من جاره، وجار جاره .. بنفس الليونة، والطواعية التي لجهاز (الفليشيف) الناعم !. ان الفرد (يستعجل) ويطلب اليه النزوح عن وطنه، وعمله ... انه يصبح الفرد الراضي القانع ...

وهكذا تلغى الاخلاق، وتضاف طرق جديدة للسلوك الشخصي للافراد، مهمتها الفذة هي تنحية ما هو انساني في ذلك الانسان، وتركيب لولب بدل السلوك الاخلاقي الفردي .. وهذا اللولب هو هذه الكلمة النادرة التي كانت سببا في عفونة النظام الاخلاقي برمته في التاريخ: الطاعة ...

فالاخلاق المادية الجديدة، تعيد انشاء الفضيلة القديمة، والتي رفضتها ـ بدعو مثاليتها ـ وبذلك تندرج مرة اخرى هذه الفلسفة التي تدعي جدتها وتطورها وواقعيتها، تحت البند المثالي ..!

## الاخلاقية الوجودية:

الاخلاق هي اخلاقي بالذات .. وهي سلوكي ازاءك وازاء الاخرين !.. سلوكي الذي ينم عن داخلي في مظهر .. في حركة، في تأثير .. ويستمد هذا السلوك صميميته من اخلاقيتين قديمتين (الهية، وطبيعية)، يستمدان بالتالي




الناس يضايقونني عندما يصطدمون بي .. شارع الموسكي مزدحم ... قلبي يغوص في يد باردة غير ملموسة .. غثيان في حلقي يجعلني اقرف من كل شيء .. اخذت ارقب ذراعي الذي صنع زاوية مع جسدي وهو يصطدم بالناس .. عندما اصطدم « بشيخ » صدمة احسست بلذة وضيق .. كنت اريد ضيقا اكثر يقتل ، يغني نهائيا من الوجود ... ذات مرة كان لدي « كالو » يؤلمني في قدمي .. وكنت ادع الرجل يضغط عليه وهو يلمع الحذاء .. كنت أتألم .. ولم انبهه أبدا .. كنت أذهب اليه لاعاني هذا العذاب واتحمله ... وكنت اجد احساسا بالراحة وانا اتحمل العذاب ...

ولكنني ـ وانا أسير في شارع الموسكي ـ كنت اضيق بتحملي العذاب ... كنت احس بانني يجب ان انهار .. ان اسقط على الارض ، وتنزف من روحي دماء.

كانت اصابعي في جيبي تقبض على « الدبلة » كأنها تخاف عليها من ثقب غير منظور في جيبي ... كنت اخرجها من جيبي في بعض الاحيان ، وانا اقبض عليها تماما حتى لا يراها احد من السائرين ... لكنني كنت اخاف من نظراتهم ان تخترق يدي وتخترق رأسي .. خوف غامض من الفضيحة .. برودة تملأ داخلي .. مرارة حلقي احاول ان أزيلها بلساني دون جدوى .

لقد اعطتني اياها فجأة .. لم نتحدث في ذلك من قبل .. ولم اطلبها مثلما فعلت في « الاسورة » ولم تقترحها هي كما حدث في« السلسلة » التي كنت قد اهديتها لها اثناء الخطوبة .

لم يبق شيء نستطيع ان نبيعه ... كان الجوع قاسيا ... كان الجبن والزيتون قد اصبحا عذابا يوميا لنا .. الخبز تغير طعمه في فمي ... لم تكن انعام تشكو ابدا .. كانت تصمت .. وعندما كانت ترى شيئا كئيبا كانت الدموع تتساقط في قلبها .. لكنها كانت تنفجر غاضبة لاسباب صغيرة .

فكرت لاول مرة في انها ربما تركتني .. هجرتني الى اهلها في « المحلة » .. ماذا يمنع ؟ سيقولون هناك في مجالس الثرثرة انها « مغبونة » .. لماذا لم يستطع ان يطعمها .. انه قد فقد عمله ، ولم يستطع ان يجد عملا اخر .. انني اخاف من ان تذهب .. وقلبي يرتجف عندما اتصورها تستمع الى كلام الناس .. ترى هل تستطيع ان تميز بين الحق وغير الحق؟

لكنها لم تذهب ، بل اعطتني الدبلة ، وقالت لي ان ابيعها ـ الدبلتين ـ ... نظرت في وجهها ... كانت عيناها الى الارض .. وذقنها يرتعش.. ووراء « النتيجة » على الحائط ، وبدت كأنها فوق رأسها .. منظر مضحك .. مضحك الى حد البكاء ... ظللت انظر اليها ، ويدي ملتصقة بيدها، والدبلة بين اليدين .. حولها عرق .. لم أتكلم .. رفعت وجهها عندما مر وقت طويل ...

كانت تريد ان تبكي .. حزن وعاد .. تكلمت لتأكل ببرودها الرغبة في البكاء .. قالت لي ان ابيعها لرجل معين في شارع الموسكي ... لانه مضمون !

انني أعرفه .. هو نفسه الذي اشترى مني الاسورة والسلسلة ... انني اكرهه .. اكره « الحسنة » الكبيرة الراقدة فوق انفه .. في المرتين الفائتتين كنت اتمنى لو انني انتزعتها بسكين ، كما كنت أفعل بالحفر الموجودة في البطاطس وانا صغير أساعد امي في تقشيرها .

انني لم اثر ... بل خرجت بالدبلة دون ان اقول كلمة واحدة .. عربة « كارو » واقفة منذ وقت طويل فارغة لا تعمل امام باب البيت .. هززت رأسي ، كان الحزن ثقيلا عليها جدا ... كانت الثورة مرارة في فمي فحسب .. لو قالوا لي ان هذا سيحدث ـ منذ سنوات ـ لما صدقت.. كنت اتوقع عندئذ انني سأثور .. سأقتل احدا .. ساعلق نفسي في جبل ...

ان اسمي مكتوب بداخلها .. لقد اخطأ والدي في اختيار اسمي... ولكنني كنت احب ان اقرأه مرات على الدبلة .. كنت اطلب فيها ان تخلعها لاقرأ الاسم والتاريخ .. كانت تتشاءم من خلعها ، ولكنها كانت تفعل من اجل ان ابدوا مسرورا ..

لقد اشتريتها عندما أتت انعام الى القاهرة مع اسرتها .. لم اخبرها انني اشتريت الدبلتين .. دخلنا السينما يومها .. وفي الظلام امسكت بيدها الصغيرة السمينة .. وضعت في اصبعها الدبلة ..

احسست لحظتها بانها تلتهمني بجانب عينها .. انها منفعلة الى حد تعجز فيه ان تقول شيئا .. وكتمت ضحكتي التي حاول ان يخرجها انفعالي ... واخذت اتصنع التفرج.

وعندما خرجنا امسكت بيدها في يدي .. وقبل ان تصل الى المنزل، قلت لها ان تخلع الدبلة ، خوفا من ان يراها اهلها ، ويثوروا لهذا التسرع ، وخلعتها حينئذ وهي تنظر في عيني ... وقالت :

ـ دائما تخطئ .. لقد كان المفروض ان تضعها في يدي اليمنى !!

ووضعتها في يدي اليمنى بعد اسبوع ... كان العرق يبلل جبهتي .. انني ما زلت اذكر هذا لقد ضايقني يومها العرق .. وقبلتها أمام الناس فوق جبهتها الباردة ... كان الخجل يخنق وعيي حتى لم أعد اميز شيئا حولي .. وتسللت الى غرفة في الداخل ، وقبلتها في شفتيها! الشارع مليء بالطنين .. الناس باهتون . الجو رمادي .. وهناك عفونة غامضة المصدر ... كم تساوي ذكرياتنا العزيزة ؟.. قرش ... جنيه .. مائه جنيه ... مليون !! انني لم اعد اعرف .. لكنني سابيع ذكرياتي بجنيهين ، لا تزيد الا بضعة قروش ... « رجل مضمون » هكذا قالت انعام عندما اعطتني الدبلة .. « رجل مضمون » !! انني اتمنى ان اقتله وان اقتل عشرة اشخاص آخرين مضمونين .. كم اتمنى ان اركع عند حجر مهجور .. مثل الذي رأيته في « تونه الجبل » وانا صغير .. حجر وحيد بين الرمال ... اريد ان احتضنه .. واظل ابكي حتى تنزف من عيني الدماء ..

« لا مؤاخذة » ونظرت في وجهه دون ان ارد عليه .. تمنيت لحظتها لو انني كنت قد دست على قدمه هو دون ان اعتذر

حشرة ما .. حاولت ان اتذكرها دون جدوى ... تستسلم عندما ترى الخطر ... تتصنع الموت حتى تتركها .. لكنها تموت فعلا !! ترى هل نحن مثلها هل نقاوم ام نستسلم ؟

مقاومة ام استسلام؟ استلام ام مقاومة ؟ آه ان المرأة التي تقف عند دكان الاحذية زوجتي الى حد كبير .. سوى انها تبتسم !

مقاومة ام استسلام ؟.. ووجدت « الصايغ » امامي فجأة .. كدت اعود .. أجدى .. اندس بين الناس كانني لم اكن جئت .. لو رآني وقابلني بعد ذلك سايكر انني ذهبت ..

استسلام ام استسلام ؟.. دخلت .. خلعت الدبلة من يدي ... رأتني امرأة تضع على وجهها الابيض السميك « بيشه » .. رفع الرجل وجهه .. ابتسم لي .. يا للفظاعة .. سكين وامزقها من وجهه ... اسنانه سوداء ... وجهه محترم كانه قد وقف في الشمس طول عمره... رجل كان لدينا في المحلة يشبهه .. كان نصابا .. يكتب الشكاوى.. ويتوسط في القضايا .. ويهدد الناس .. ويسرق الجميع ..

ــ نعم .. اريد ان ابيع الدبلتين !

لو انه نظر الي باستنكار !! لكنه لم يفعل .. شعرت بضيق هائل .. كرهته اكثر .. ابعدت عيني عن وجهه حتى لا يلحظ طول تحديقي فيه .. انكفأ على الدبلتين كأنه يقرأ فيهما الذكريات ..

المرأة ذات « البيشه » تطل بنظراتها مشوقة الى ما يحدث .. عندما رأت نظراتي اسرعت بالهرب منها .. ستروي ما رأت لجيرانها وفي فمها رثاء ... صممت ان اعذبها .. اخذت انظر اليها .. شعرت بالحرج وشدت يدها تثبت البيشه .. ولكنني ظللت أنظر ..

ــ مائة وستون قرشا !!

ــ مائة وستون قرشا ؟؟

قلتها في دهشة غاضبة .. لكن ما الجدوى ؟ ان الشرير يصر دائما على انه « يكارمني » وانه اعطاني اكثر مما يجب !!

ــ ... لاول مرة منذ شهور .. كان معنا نقود منذ وقت قريب ..

وصاحب المنزل دمه ثقيل .

وضعت المائة وستين قرشا في جيبي ... كنت قد اصبحت متعبا لا اقوى حتى على التنهد آه لو جاءت لي الفرصة مرة اخرى ، ووجدت عملا ... اول شيء سأفعله هو ان اشتري دبلتيين من عند رجل اخر بعيد جدا .. وسأذهب الى انعام ، واقول لها :

ــ اننا ما زلنا صغيرين .. وسنصنع ذكريات كثيرة !

وسأضع الدبلة في اصبعها .. ثم اقبلها .

لو حدث هذا بعد شهر او شهرين ، فسيمكنني ان اشتري الدبلتين قبل عيد ميلادها .. ساهمس في اذنها :

ــ ماذا تعنى اثنان وعشرون عاما بالنسبة لفتاة ؟ ان امامك عشرين عاما .. ثلاثين .. اربعين .. من يدري .. سنصنع اشياء كثيرة جدا في هذا الزمن الطويل .. ستنسينا الاشياء القادمة ما حدث .

وكدت ابتسم .. لولا ان باغتتني صورتها وهي منتظرة في المنزل الان .. وحدها .. في الظلام .. تبكي .. تبكي .. تبكي ..

الناس كثيرون ، يزحمون الشارع ... الاسى يزحم قلبي .. واتذكر ذقنها يرتعش مقاومة للبكاء .. وتهتز روحي .. واجد الدموع تملأ عيني، ويختلط الطريق امامي .. ويصبح الناس اشباحا تغيب وتتساقط في حبات الدموع !

القاهرة — **محفوظ عبد الرحمن**




## محاضرات في الاتجاهات الفكرية

### في بلاد الشام وأثرها في الادب الحديث

**الجامعة العربية عام ١٩٥٨**

يعد الدكتور جميل صليبا من افذاذ المختصين بالتربية وعلم النفس في العالم العربي ، فهو من أنداد الدكاترة : عبد العزيز القوحي ويوسف مرادوأمير بقطر ، وامثالهم في بقية الاقطار ، وان يكون محصوله المكتوب أقل من مؤلفاتهم العديدة في الموضوعات التي تمرسوا بها ووقفوا حياتهم الفكرية والثقافية على تتبع ما جد فيها وابتكر ، والتوجيه على نورها ومعاييرها .

ولعل الدكتور صليبا ضاق بعالم التربية الذي خاض فيها معلما وعميدا ومؤلفا ومرشدا ، زهاء ثلاثين عاما ، فوجد عالم الادب اوسع افقا واقرب مجالا ، فلما صار مجمعيا دمشقيا ارضى هدف المجمع بنشر مخطوط « الرسالة الجامعة المنسوبة للمجريطي » وقد اتعب نفسه في تحقيقها لان ضررها اكبر من نفعها ، ولولا ضجيج السياسة التي شغلت السوريين في حينها ــ وفي السياسة احيانا رحمة ــ لانكر المخلصون من علماء الدين والاصلاح هذا الصنيع الخائب لما في هذا المخطوط من فتنة الفكر والقول

ثم اعرض الدكتور صليبا عن صفرة المخطوطات وغبارها ، واخذته التيارات الفكرية التي تقاذفت البلاد العربية بعد الحرب العالمية الثانية فأحب ان يكون له رأي ودراسة فيها بعد ان اقنع وجدانه بتوسيع معنى الادب الذي وجده ضيقا مقصورا على شعر الادباء ونثرهم « مع ان في تاريخنا الثقافي الحديث مؤرخين وجغرافيين وعلماء وفلاسفة لم نقبل بعد على دراسة ادبهم في مؤلفاتهم » (١) ولو ان الدكتور صليبا قال بازدواج المواهب وتعددها في بعض الاعلام من الغابرين والمعاصرين الذين جمعوا بين العلم والادب ، وبرزوا في الافقين ، لما كان على قوله غبار ، فهو يرى « ان من واجب الباحث في الاتجاهات الادبية في بلاد الشام ان لا يهمل نثر الكتاب العلميين واساليبهم الموضوعية » وان لانتاجهم الفكري في حياتنا اثرا لا يقل عن اثر الادب بمعناه الضيق ، وربما فضل المربي العميد ادب العلماء « لانه يراه موضوعيا نظاميا وادب الشعراء ذاتيا شخصيا مبنيا على الالهام والانفعال والخيال » ويجد في الحقائق التي يتناولها العلماء والمؤرخون والفلاسفة بالبحث جمالا لا يقل روعة عن تصوير الشعراء (٢)

وفي الامثلة التي ضربها المؤلف سمى الامير مصطفى الشهابي وعبد الرحمن شهبندر وفارس الخوري وفرح انطون كتابا علميين ، وهم كما يعرف القراء ممن تعددت مواهبهم وتزاوجت مآتيهم ومعطياتهم ، فقالوا الشعر والنثر من الطراز الرفيع ، دون تكلف ولا تقليد ، الى جانب اختصاصهم بالهندسة والطب والصحافة والسياسة ، ومثل هؤلاء في سوريا طائفة من نوابغ مصرفي الادب فيهم العالم الدكتور احمد زكي والجراح محمد كامل حسين ، والطبيب ابراهيم ناجي والمهندس علي محمود طه ، وفي لبنان الدكتور نقولا فياض والدكتور حبيب ثابت وغيرهما

ولنعد بعد هذا الاستطراد الاضطراري الى بحث الدكتور صليبا « في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الادب الحديث » فنتساءل عما جعل أستاذنا الجامعي الكبير يختار هذا العنوان الطويل العريض الذي لو وزع موضوعه على عدة أجزاء وفصول لما استوفت الغاية وحققت المراد ، وقد قضت المناهج العلمية في التأليف والدراسة الموضوعية تحديد الفكرة والصورة ، لكن المؤلف المحاضر جعل كتابه يتناول بلاد الشام على المصطلح الجغرافي القديم ، فهو يتكلم تارة على سوريا ويفصل الكلام ، وتارة يمر بلبنان ، وحينا يطل على الاردن ، فما انحصر بحثه في الاتجاه الفكري بمنطقة واحدة ، ومجال محدد المكان والزمان ، كما يتطلب المنهاج والنظام في التأليف والتحليل ، وهو القائل « وانى للكاتب ان يبدع في بحثه اذا كان موضوعه غير محدد والفاظه غير معرفة وغاياته غير موضحة ؟ » وبخاصة اذا استمد أفكاره من القلب والعاطفة اكثر مما استمدها من العقل والنظر (١) ومحاضرنا العالم كما يبدو للمتتبع كتب بحثه في ظلال النفس ومداد الود

قال الدكتور صليبا في محاضرته الاولى ان الباحث في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام واثرها في الادب الحديث لا بد له من دراسة الظواهر التي تكشف عن المنازع السياسية والاقتصادية والتيارات الاجتماعية والادبية ليمكننا ان نجد في هذه الظواهر نقاط ابتداء لبحث

---

(١) ص ٢٠٤ من الاتجاهات الفكرية

(٢) ص ١٩٢

(١) ص ٧٨ من الاتجاهات الفكرية

الاتجاهات الفكرية الجديدة ، فنتكلم اولا على طبائع اهل الشام ثم في العوامل المؤثرة في نهضة بلادهم ، وبعدئذ نبحث في الاتجاهات التي نشأت عندهم او تسربت اليهم من البلاد الاجنبية ، فبين اصلها ومنشأها وعلاقتها بطبائع اهل الشام وكيف انتقلت اليهم بالعدوى او بالاختيار »

غير ان المربي الكبير الذي القى موضوعه الواسع المتفرع محاضرات على طلاب الدراسة اللغوية والادبية في الجامعة العربية وجد البحث في طباع الامة صعبا وجمع الصفات في تعريف واحد عسيرا اذ ان الشاميين جميعا يختلفون في هذه الصفات التي تتبدل بتبدل العصر والبيئة والوراثة ، ثم قال ان الباحث لا يهتم بالاختلاف الفردي والاقليمي والتاريخي اهتمامه بالصفات العامة ، ويعتقد ان معظمهامشتركبين الشاميين وغيرهم من أبناء الامة العربية »

ولقد افاض العميد الجليل في هذا الفصل تحليلا وتأويلا حتى حمل اللغة العربية أسباب الطبائع والخصائص النفسية والروحية لانها تطبع المتكلمين بها بميسم واحد سواء كانوا من العراق او من مصر وبلاد الشام على اخذه بالمصطلح القديم ، وبهذا الاعتقاد والتقرير اعطى المؤلف الجليل اللغة وظيفة غيرها من العوامل العنصرية والطبيعية ، وهذا مما لا يقره عليه علماء الاجتماع ، على ان تحليله للطباع كان علميا مستندا الى الواقع والتجارب والمقارنة ، لكن القارىء المطلع يحس تفاوت الصفات في هذه الاقاليم والمناطق ، فما صور به اهل سوريا او فلسطين يختلف عما هو بالعراق ولبنان بقدر محدد في السجية والمزاج ، ولا يطابق بين جميع الشاميين من جبال طوروس الى صحراء سينا ومن البحر الابيض المتوسط الى بادية الشام »

وحين تكلم الدكتور صليبا على تاسيس الجمعيات والاحزاب السياسية في بضع صفحات كان المامه بالقديم البعيد والحديث القريب متخطفا عابرا في ممر ، وبطيئا مستأنيا عند كلامه على الرابطة الادبية التي انشئت عام ١٩٢١ اذ كان رئيسها يومذاك هو رئيس المجمع العلمي العربي اليوم ، ولا اثر في هذه الصفحات للكلام على اي حزب او جمعية بفلسطين او الاردن ، والمحاضر نفسه وسع عنوانه على بلاد الشام كلها ، وكان هو يتحدث عما في موطنه ينسى ان يتحدث عن بلاد الشام كلها بالاصطلاح القديم ، وفي الفصل الذي بسط فيه القول عن حركة الترجمة والتأليف نقدا وتقريظا وتحليلا ، كان ينصب اكثر كلامه على الاتجاه القومي بسورية وحدها ، معولا على ما قال الاستاذ الجليل ساطع الحصري في هذا الموضوع فكان يبديء ويعيد في آرائه ، وحين وصل الى الاتجاه الوطني والانساني خلط بالمقارنة بين العتيق والجديد في صيحة الاصلاح القومي والعدل الاجتماعي ، وجاء بشعر ونثر للاستشهاد والتأييد كان فيهما مرضاة الصداقة اكثر من ايثار الحقيقة .

وفي الشعر الجنسي اختار المحاضر العميد قصائد ومقطوعات لابي ريشة وأبي شبكة وامين نخله ونزار قباني وعلي الناصر ، تتفاوت قوة وضعفا وتبذلا ووصفا للشهوات العارمة وقد ذكرها دون تفريق في مثلها الفنية والجمالية ، ولا ندري والمحاضر الجليل يعرضها دلالة على شيوع لونها ، وفيها أبيات فاضحة متعرية ما هو رأيه فيها وتقديره الفني لصور النفس في الفاظها ومعانيها ، وأكثرها شبيه بالصور الفوتغرافية التي

العميقة في النثر والشعر رموزا واستشهد بأبيات ليس فيها مجاز ولا الغاز ، وانما فيها تيهان في التعبير والالوان ، ولا ادري كيف فات المحاضر الكبير ذكر شاعر دمشقي موهوب هو الدكتور بديع حقي وقد عرفناه من اقوى الرمزيين المعدودين في البلاد العربية

ولا بد للباحث في هذه الاتجاهات الفكرية من التعرض لقضية الفصحى والعامية ، وقد اغفلها الدكتور صليبا في كتابه هذا ، كما اغفل اثر المرأة في هذه الاتجاهات ، فلم يذكر ماري عجمي وهو من ادرى الناس بمكانتها الفكرية ، وأهمل اترابها ونظائرها في لبنان كسلمى صايغ وعفيفة صعب وماري يني وروز غريب وسواهن ، ونسي ان في الاردن فدوى طوقان شاعرة كبيرة هي اجدر بالذكر من النظاميين والمتشاعرين الذين نوه بأبياتهم الخاوية ، على اني اعود الى نفسي بالتعنيف فقد اكون السبب في اهمال اثر المرأة بكتاب العميد الجليل الذي عرفناه بحلمه وعلمه وربما آخذهن بجريرتي عنده وتحاشى ذكرهن حتى لا يضطر الى المرور باسمي ، ومعاذ الله ان أراني جديرة بالمرور والاشارة ، واني لاربأ بحدسه ونفسه ان يحمل علي ضغينة اذا كنت انقدت تحقيقه للرسالة الجامعة المنسوبة للمجريطي (1)

وبعد فقد كان الاولى بعالم التربية ان يحظى بكتاب جديد من عميد المربين واساتذة علم النفس بالاقليم السوري ، فان هذا العالم الخطير بحاجة الى الموضوع الذي تمرس به واتقنه ، اما تأليفه المحاضرات لتسجيل الحياة الفكرية على اختلاف الوانها وأوطانها في اكثر من نصف قرن وفي بلاد الشام على الاصطلاح القديم وتبديل معنى الادب بتوسيعه والتجاوز عن أصالته وحقيقته فامر لا يبدو هينا وان بدت المحاولة فيه والمغالطة ، وقد تعود قارىء المربي الجليل الدكتور صليبا ان يجد لديه الفائدة والتوجيه والحكم التجريدي ، ولعله في هذا المجهود الضخم فتح الباب لمن يستطيع بعده ان يتقن البحث المجرد في الموضوع المحدد كما صنع الاديب الثبت الدكتور ناصر الدين الاسد في محاضرته القيمة المسددة عن الحركة الفكرية بفلسطين .

دمشق **وداد سكاكيني**

---

(1) نشر هذا النقد بمجلة « الثقافة » المصرية التي كان يشرف على تحريرها استاذنا المرحوم احمد امين .



## « محمود والقمر »

### رواية شعرية لموسى النقدي

قال سمونيدس : — الرسم شعر صامت ، والشعر صورة ناطقة ... واذا علمنا بان النفس هي مصدر الشعر والمسؤلة عنه كما يقول « ادغار الان

الخلق والابداع ، سيما وان الشعراء خالقون ، لا صانعون ـ بشهادة ـ (هكسلي) .

نخرج من هذا بأن تطور الشعر شكلاً ومضمونا لم يكن من قبيل البدع والمصادفات . بل هو : حاجة ماسة ، وضرورة تاريخية علمية عميقة . تستدعي الشاعر ـ القابع في برجه العاجي ـ الى الخروج عن فرديته الضيقة ، والاندماج في خضم الحياة الانسانية ومجالات المجتمع الرحيبة الزاخرة بالحوادث والمشكلات والتعقيدات ، الشاملة البعيدة والتي وسمت جميع مظاهر الحياة بالسمات الحديثة النامية ، ذات الابعاد المتعددة والمتأثرة بكل جديد من اليقظات الفكرية والاجتماعية في صراع الافراد مع النظم الاجتماعية والفلسفية ، لبناء كيانات وخلق حيوات مستحدثة غنية . لذا كان لزاما على الشاعر ان ينزع هذا المنزع الجديد المتطور ، وان يتحرى الاساليب والتعابير الاكثر حرية وبساطة وعفوية في خلق العمل الفني ، ولكي يقدر ان يعيش تجربته الفنية بصدق وحرارة ، وان يعبر عنها بمثل هذه الاطر والاشكال !!. من كل ما تقدم ، نتبين بأن الشعر الحر ، هو الصورة النهائية الصادقة لعصرنا الحاضر ، ولا داعي لان نجهد انفسنا في الرد على مناهضي هذا اللون من الشعر بدعوى انه غير ملتزم العامود الشعري التقليدي ، ولانه مفرط في استيراد الصور الغامضة المعتمة ، والتعابير الغريبة الطارئة على الشعر العربي واغراضه . ويكفي ان نعلم بأن عماد الشعر الحر ، هو ذخيرة الشاعر من الصور .. والتي يمكنه بواسطتها ان ينقل ارتعاشة التجربة ، والهزة الشعورية الفنية بالايحاءات النفسية المعطاءة ..

واذا كانت الصورة الشعرية القديمة تشكل جزءا في القصيدة التقليدية ، واذا كان في مكنة الشاعر سابقا ان يعبر عن تجربته بجملة من التشابيه والمجازات والاستعارات الساذجة الهزيلة .. ويكون بذلك قد اوفى حظه من الابداع والاجادة نرى الشاعر المعاصر بعكس هذا تماما، اذ ان الصور والايحاءات النفسية والترابط اللامنطقي ، هي عدته في التعبير عن الحالات الغريبة والخلجات النفسية الهاجسة ، والانفعالات اللاشعورية العميقة ، مضيفا اليها رصيده من ... ( الفولكلور ) الشعبي والصور والامثال الشعبية ، وحتى الخرافات والاساطير والقصص الخيالية ذات الدلالة العلمية والاجتماعية في نمو العمل الفني الناضج واستكمال قيمه الايجابية الصادقة في التعبير . اذ ان الشاعر المعاصر لم يعد مقتصرا على جملة من التعابير اللفظية المحنطة والقوالب المصلبة الجامدة، في خلق وابداع الاعمال الفنية . معنى ذلك ان الشاعر قد اصبح مع الاخرين البسطاء معبرا عن همومهم ومسراتهم ، مستوحيا آمالهم وامانيهم البريئة الخيرة ، وحبهم العظيم وكما قال احد الشعراء الرومانيين ـ يأخذ منهم ليعطي اليهم ... ( الشعر عمل خالقي .. انه لقوي ومبني بقدر ما

ادل من قول الاستاذ الشاعر عبد الوهاب البياتي في تقديمه لمجموعة الشاعر السابقة (اغاني الغابة) وبعد فهذه القصيدة (لشاعر مغامر يولد تحت ظلال سيوف ورايات الشعراء المزقة ، فيها خطوط متباينة لقصائد احلى لم يكتبها بعد .. الخ ) .. وفيها الى جانب الابداع ، والصدق ، والعاطفة ، ضعف ، وتهافت ، وافتعال ..!!

قصة ( محمود والقمر ) تتلخص بحياة رجل من الدهماء عاش حياة مريرة وكفاحا قاسيا من اجل العيش ، وتعرض خلال حياته لاصناف من التجارب والمحن كان لها ابعد الاثر في معرفته لنفسه وتفتح وعيه على معنى وجوده ، والقمر هنا يعني الرغيف الاسود الذي بقي محمود يطارده طيلة عشرة اعوام وهو يزلق من يديه كالقمر !!..

(حياته خريف ـ عشرة اعوام بلا مكان ـ يأوي اليه او يعيش فيه ـ بلا غد في الحلم يرتجيه ـ بلا مكان ـ قضى الحياة راكضا ركض الدخان ـ يضرب بالحجر ـ جبهته ويعبد الاله والبشر ـ ليملك الرغيف ، والرغيف ـ يزلق من يديه كالقمر .)

الشاعر هنا وفي هذا المقطع بالذات يصور حياة محمود التعيسة الساذجة ، والبريئة بدقة شفيفة وعفوية سخية بالمعطيات الانسانية الرائعة ودون ما تكلف او افتعال ، او جعجعة بيانية فارغة .. وحين نتابع تطور ونمو حياة البطل عبر مسار القصيدة وبالاخص حين يصور الشاعر سني محمود العشر العقيمة التي قضاها ..(بلا مكان .. يأوي اليه او يعيش فيه .. ) نراه يغرق لحد الاسفاف والتهافت في نثرية مقرفة وسرد ممل أجوف . مما يصيب القصيدة ويدمغها بالفقر والرتابة ويحول دون التعاطف الوجداني والنفسي بين القارىء والبطل وهو يعيش انفعالاته وازماته بمثل هذه الالية والسرد الباهت ..

.. عشرة اعوام وعيناه على القمر ـ ولا يراه غير مرتين او ثلاث ـ في قلب كل شهر ـ يحب ان يصيده لكي يعيش في ضياء ـ مثل البشر ـ لكي يحس انه شيء له كيان ـ غير الدخان ـ لكي يحس انه انسان .)

..( وبعد هذه التوطئة يمضي بنا الشاعر مصورا خط حياة (محمود) عبر القصيدة ، مكتفيا في ذاته الفردية ذوات مئات من الرجال البسطاء ، في صراعهم اللعين مع البيئة والتقاليد من اجل البقاء ولكي يمتلكوا انسانيتهم المسحوقة المتلاشية ، وآدميتهم الممسوخة الممزقة بين انياب الفاقة والعوز والتدهور الخلقي في هذا العصر الحضاري المعقد لدرجة الجنون والعته !!.. وطريقة الشاعر في سرد احداث القصة واطراد النمو الفكري والنضج العقلي والعاطفي للبطل خلال مأساته مبنية على استرجاع الماضي الاجتماعي للبطل بطريقة التداعي الفكري والمونولوغ الداخلي احيانا ، الا اننا كثيرا ما نصدم بالوصف التصويري والنقل الفوتوغرافي في سرد الاحداث او الماجريات ، مما يبعث على وأد المواقف الانفعالية الخصبة وتكليس وجدان القارىء ضمن حدود ضيقة جافة من التقريرية والوصف المباشر ، دون الانفعال الحي والتصادي العميق

ان مات ابوه عاش في سلام ـ كان ابوه يعشق النساء ـ والخمر والقهوة والسفر ـ يسوح في كل بلد ـ وراء رزقه الذي طار الى الابد ـ ويعبد الله ، وعند فورة الغضب ـ يسبه وحالما صوابه يعود ـ يرفع كفيه الى السماء ـ بالدمع والصلاة والدعاء ـ بسأله العفو لما بدر ـ ولم يزل يذكر كيف كان ـ يرعبه بنظرة الوقار ـ ويلعن الزمان ـ اذا رآه جالسا يضحك كالحمار ـ وكيف كان ـ يلوذ بالغوث وبالامان ـ من امه ، وامه تهدر : « هل نموت جوع » ـ فأنت تنثر النقود ـ على البغايا والخمور وال...ورود ـ ونحن ننثر الدموع ـ الى متى كالشمع في نيراننا نموع.).

..( وهنا وفي قرارة الدوامة المجنونة الصاخبة كان يعيش (محمود) الطفل موزع النفس ، كسير الفؤاد . يدور في عينيه سؤال مبهم قلق ، وتصطرع في قلبه الفض جواذب متنافرة غامضة من السلب والايجاب المتمثل في ابيه من جانب وامه من جانب اخر ... ومع ذلك نستطيع ان نلمس من خلال هذه الازدواجية المعقدة والحياة المتناثة حبا عميقا نابضا للام الحنونة التي كانت ملاذ الطفل في ساعات الضيق والشقاء .. واشهد بأن الشاعر قد اعطانا في هذا المقطع انبل واجمل صورة ناطقة معبرة لاحاسيس الطفولة الطرية الراعشة بالحب والمسرة .، ولا اعدو الحقيقة اذا قلت بأن اروع ما استطاع ان يقدمه الشاعر خلال القصيدة من تحليل وتصوير لخلجات النفس الدقيقة وللاماني البريئة الهفهافة في سريرة (الطفل محمود ) نحو امه ، هو هذه الابيات .. ( محمود لا ينسى ابدا ـ وامه اجمل ما في الارض من نساء ـ يذكر مذ كان صغيرا كيف في الصباح ـ تنهض من فراشها كأنها عروس ـ في عنقها قلادة الليرات مثل زوجة الامير ـ ارجوحة منضودة من اجمل النقود ـ وشعرها ضفيرتان حلوتان من حرير ـ وحينما تنقر بالرجلين باحة الرواق ـ توسوس الحجول في صوت حبيب ـ وسوسة يهفو لها فؤاده الرطيب ـ فيشتهي العودة كالرضيع ـ لصدر امه لما ينبض فيه من حنان ـ لكل ما يضم من دفء ومن امان ـ ) .

وهكذا تستلي الاحداث وتتابع المراحل في خط تطوري صاعد . تتفتح خلاله بصيرة (محمود) ووعيه على فيض زاخر من المتناقضات والملابسات والتعقيدات والتجارب المريرة التي عاناها بصبر واناة ، وزادت في وعيه وادراكه لحقيقة الحياة التي يعيشها مع الاخرين !!.. وثمة تجربة عميقة قاسية تعرض لها واستطاع بما يملك من وعي فطري واحساس غريزي ان يدرك من خلالها اعقد مشكلة اجتماعية عرفتها الطبقات المنحطة ، ونزلت من جرائها الى دركات سحيقة من التردي والاضمحلال نتيجة لترسبات سنين طويلة في عقليات اجيال عديدة متواترة عاشت في اوجار عفنة من الجهل والتأخر ، والرقيق الفكري الخبيث !!... فبعد ان ترك المدينة ونزح الى القرية بوحي من عمته العجوز الدجالة التي أغرته بالذهاب الى هناك . حيث يعرس ابنها الوحيد ، ولكي يهجر وجه امه المليء بالدموع ـ وينعم باستنشاق الهواء ... بعد ان حرم منه في بيته الذي اغرقه البكاء .. ولم يلبث ان احس بالغربة تقتصر قلبه ، والسأم يفترس روحه ويكتسح وجدانه في ضيق أصم وكآبة صامتة ، ولم يطق البقاء مع العريس الجلف الغليظ .. ( لانه كان مساء كل يوم ـ يمسك بالعصا ويضرب العروس في جنون ـ ضربا كما لو هي كانت ثورة العنيد ـ وكانت العروس تحت وطأة العصا . تهس مثل هرة نصيبها التعيس ـ اوقعها في يد طفل ابله خسيس ـ قاس هو العريس.)

مشسابة وشعور سليم اضفى على الموقف انسانية رقيقة وعطفا متمردا صاخبا . غنيا بالوحي والانفعال تمكن من خلاله ان يستقطب المشكلة من جميع ابعادها ومراميها ، وان يعطي صورة معبرة للافكار الرجعية المتمثلة في سطوة الرجل على المرأة في المجتمعات البدائية ، حيث تسام المرأة بالخسف والمذلة ، وتنقاد انقياد السائمة لرغبات الرجل ونزواته دونما احتجاج او معارضة . كما يصورها لنا الشاعر بمثل هذه البساطة والشفافية ، في موضوعية مركزة واعية .. وشيئا فشيئا تتضح سمات الادراك والوعي لدى (الطفل محمود) ، وتتبلور في عقله القدرة على التفكير المدرك وعلى المناقشة والرفض وعلى التفاعل مع التجارب الانفعالية والاستجابات النزوعية لما يعرض له من منبهات مستعينا على ذلك بخبراته السابقة وبامكانية الربط بين الاحساسات والمشاعر المتباينة في العالم الخارجي ، ولا يمكن ان نغفل المقاومة المادية والاجتماعية التي كان يلقاها في وسط القرية والتي كثيرا ما كانت تعترض تحقيق رغباته الشخصية ونتيجة لكل هذه الدوافع والمؤثرات ، ولترقيه السيكولوجي . ازدادت قدرته على الارتفاع بعلاقاته بالبيئة ارتفاعا معنويا ، وعلى الارتباط الايجابي بالمجتمع وتنظيم علاقاته على اساس موضوعي واع وهذا ما نلمحه بوضوح وتجرد عند الطفل يوم رجع الى المدينة واصطدم بتعقيداتها وصراعها المحتدم ، وتنازعها الديناميي المتأزم . في مجال تنازع الافراد المادي والطبقي العنيف . مما اوقفنا على آخر مرحلة تطورية لحياة البطل في المدينة ، ووضح لنا بالتالي الاهداف البعيدة السامية والاماني الطيبة الاكثر انسانية والتي تبناها وراح يناضل من اجل تحقيقها مشاركا الاخرين في صراعهم ونزاعهم من اجل العيش الامن السعيد .. ويومها احس كأن صوتا مهيبا يناديه من بعيد .. صوتا عميق القرار مملوءا بالحب والتضحية،احس به بصورة عارمةهدارةوبانه هو الذي يحدد قيمه واهدافه ويعطيها المعنى الحقيقي الكامل .. ( ومن بعيد ـ يخترق الضوضاء كالصوت الشريد ـ شيء جديد ـ صدى جديد ـ ينصب في أذنيه كاللحن صدى جديد ـ ويجفل الناس ويصمتون ـ ويهمسون ـ بعض الى بعض ، ومن زاوية حمامة تطير ـ ويزحفون ـ للصوت يزحفون بأرجل بطاء ـ وطفلة تلعب في الفراغ ـ امام باب مغلق لمخبز قديم ـ وفجاءة ـ يركض محمود وفي اعماقه نغم ـ للساحة الحمراء ، والصفراء من شمس ودم ـ « الخبز والسلام .. ذاك هو الصدى الجديد ـ نعم اريد الخبز للجياع ـ واندس في الحشد الكبير ) ( بعد هذه التجربة ، نراه يخلد الى السكينة والهدوء بعد ان ( ادرك السر العميق للحياة )..

وفي المساء كان مستلقيا على حصيرة تحت السماء الزاهرة بالنجوم ، في زي فلاح من الجنوب .. وبقي الى نهاية القصيدة في مناجاة شفيقة ودودة مع (القمر) مستعيدا بها ذكرياته ايام تشرده في دروب الحياة الشقية النكرة ( محمود والقمر ـ وذكريات مثلما يبحث في كتاب ـ كهل فيستعيد فيه صور الشباب ـ مرت على محمود كالصور عشرة اعوام بلا مكان ـ يأوي اليه او يعيش فيه ـ لكنما له غد في الحلم يرتجيه ـ له كيان )

وختاما بعد ان مررنا على قصيدة الشاعر موسى النقدي بمثل هذه العجالة والسرعة نستمحيه العذر ونرجو ان نكون قد اوفينا ما علينا من تبعة ، تاركين المجال للرد والمناقشة لما جاء في مقالنا

عبد الرزاق رشيد الناصري



# الوان من القصة اللبنانية

## تقديم : فيصل المسكي

**الجزء الثاني ـ ١٢٠ صفحة**

اهداني الاستاذ فيصل المسكي المجموعة الثانية من مجاميع الحلقات القصصية التي يصدرها تحت عنوان « الوان من القصة اللبنانية » طالبا مني ان اشحذ قلمي لنقدها وتقييمها ، والحق انها لمهمة صعبة ودقيقة ان يتصدى كاتب ما لنقد المعطيات الابداعية لامثال ميخائيل نعيمه ومارون عبود ورئيف خوري وعبد اللطيف شرارة الى اخر القائمة ، فاقلام هؤلاء الاساتذة قد دفعت الى المكتبة العربية حروفا نورية مضيئة عديدة تستحق التقدير .. تشع منها افكار نيرة ذات ارهاصات خلاقة مبدعة . والمنهج النقدي الذي سألتزمه واحاسب على اساسه والذي سيرميه القارىء بعد قراءة المقال مفكرا قليلا او كثيرا في مقدار السير الصحيح على الطريق الذي وضع اساسا للمسير النقدي، هو بسيط الى حد ما ، تحدده علي دائرة كبرى مشاعري كانسان عربي يحس بصدق تجربة القاص بعد ان احاول ان افهمها ، وتؤطره دائرة اصغر تتكون من توافق شكل الاقصوصة موضع البحث النقدي مع مضمونها واخيرا النتيجة .. او بعبارة اخرى: هل ضاع وقتنا عبثا ونحن نقرأ لباسم الجسر او اننا استفدنا شيئا حياتيا جديدا ؟ وعلى هذا من الكونكريت المنهجي سأبني لبنات نقدي .

المجموعة تبدأ بمقدمة للاستاذ فيصل المسكي يشير فيها الى اهمية القصة في الادب ويزكي هذا الفن معتبرا اياه الدعامة الكبرى التي تستند عليها باقي فنون الادب ويقول « ولعلنا على غير خطأ اذا قلنا ان القصة هي الشكل الاصح الذي تتكيف به وتتركز فيه خلاصة الفنون الادبية التي عالجها الانسان على كر الدهور .. ولهذا سمت القصة على بقية الاشكال الادبية » واعتقد ـ رغم اني اظن ان هذا الاعتقاد مبني علي شيء من ميلي الذاتي لهذا الفن وحبي له ـ ان هذا حق كل الحق وان المسكي لم يجانب الصواب فيما قال وعلى كل حال فليس المهم ان تكون القصة هي الاهم او يكون غيرها كذلك. فالاهم ـفي رأييـ ان تكون التجربة الادبية المعاناة ، صادقة وان ترصد لهـا العبارات اللازمة الموافقة لمضمونها بحيث يحس القاريء بصدق التجربة ويخرج منها بشيء. فالقصة « كانت وما تزال مثل كافة الفنون الجميلة، فعل خلق وابداع » كما يقول المسكي في مقدمته. فان كان هذا الابداع وهذا الخلق اراديين عفويين مسايرين لما يروم الكاتب ابرازه كان بها والا على الارض والفن القصصي معها السلام وفي الناس الانهاج لا المسرة .

اول الاقاصيص كتبها كرم ملحم كرم بعنوان « صيفها خريف » وللاستاذ كرم طريقته الخاصة التي لمسناها في « الف ليلة وليلة » ، طريقة تبحث عن التعبير اكثر مما تفتش عن المضمون وقد يضحي كرم احيانا كثيرة بالاخير في سبيل الاول ، فهو يحدثنا عن فتاة من شاغور حمانا امتنعت عن طلابها ، ثم يفلسف بعد ذلك نظرتها للحب بعد ان يسرف في مناجاة الجبال والجو ويوغل في الوصف الخارجي .. هو يركز على الهيكل العام للقصة مبتعدا عن حركاتها الدقيقة او الارتعاشات الداخلية الانسانية فيها او ما يطلق عليه النقاد المجددون « الجو النفساني الداخلي ... احبت زينة الحسون رساما من بيروت ، هجرها وهي في اوج العاطفة، فتظل تنتظره في شاغورها مثقلة بوعود جائشة المشاعر حتى ... نهـاية الاقصوصة ، ان الناقد ليشعر بمجهود كرم قد ذهب عبثا لانه صور لنا لوحة ناقصة .. قطعها على النصف ، صحيح انه عرض لنا شريحة من حياة ولكنه قطع اتصالها بالام ، بالحياة ، فماتت ولم تستفد منها شيئا مع الاسف .

والاقصوصة الثانية ليوسف يونس بعنوان « قميص الست » وقبل ان يحلل يوسف القميص ويظهر لنا الوانه ، نراه يحلل لنا لبنان في شخص ابي فياض ـ احد الابطال ـ ويقول عنه « انه لبناني عتيق كالجبـل وكالوادي كالسطح كالموقدة كالقدر والمغرفة كالطبلية وابريق الفخار « ثم يمضي هكذا .. اما انا فتحليله اعجبني لانه مرتبط باشياء حسية لذيذة، متخفية وحياتية من هنا جاءت الرصانة بالخفة المثقلة بالابداع ، ويمضي يوسف مشرحا حالة ابي فياض وسعدى زوجته وامسياتهما وسذاجتهما الجبلية العربية الشميمة .. فطرية وعروبة الميجنا والعتابا والدبكـة العربية التي تهزهما . والقصاص هنا يغرس السم في الدسم منتقدا اوضاعا مجتمعية مألوفة في شرقنا العربي وقوله : « وتمر هنيهة العشاء بالتندر ... وكثيرا ما تمر بنائب المنطقة الذي لا يعرف القرية الا قبل الانتخابات باسبوع » دليل على ما اقول ، والمطلوب من القاريء ان يركز على نائب المنطقة هذا ويضخم صورته عاكسا في ذهنه صورة بشعة للانتهازيـة والوصولية التي عاشها العراق العربي قبل الثورة ويعيشها لبنان قبل انتفاضته ، دفعها الينا يونس بجرة قلم .

استدعى ابوفياض لتجبير ساق ربة الحسن والجمال والقصور والثراء السيدة ايفون زوجة الشيخ فائز وجيه المنطقة ، وهنا نرى القاص يقارن بين محيطي ابا فياض والسيدة ايفون وتوابعها وعلى كل حال فقد كـان وصف العملية التجبيرية طويلا بالنسبة لاقصوصة ولكنه ملذ على كل حال وفي نهاية العملية تبرز لنا انسانية ابا فياض العربية المتجلية برفضه اجرا ما .. فهو قد اخذ مهنة التجبير كهواية وبعد ان يعود الى داره نلاحظ تبدلا في طباعه فهو يقارن بين سعدى وايفون ويرى الفرق الطبقي شاسعا وتلك حالة لابد معترية مثل هذا الانسان الذي خلط بؤسه بطيبته وسذاجته المظلومة بالاقطاع الرهيب المكلكل عليه ، ونجده هنا قد بـدأ يقرأ باب الادب والغرام في جريدته بدلا من اسعار السوق وتلك لمسة ساخرة من يوسف توحي بالتبدل الذي اعترض ابا فياض .. يقرأ في الجريدة نبأ افلاس الوجيه وبتر ساق زوجته بعد ايام .. كيف افلس الاقطاعي الوجيه ولماذا بترت ساق زوجته ؟ امر سريع لم نتجرعه بسهولة ... اننا نشجب تدخل القاص بتوجيه كلام مباشر الى القاريء حيث يقول « اننا نأسف ان تنتهي الوجاهة الرفيعة الى مثل هذه النهاية المحزنة اما ان ( حكمة العدو ) الاخيرة .. القناعة غنى ، التي يرددها ابو فياض في نهاية القصة فامر موافق لنفسية الرجل ولكننا نشير الى سلبية الاتجاه والهدف رغم تهنئتنا ليوسف على قصته . الى هنا قصتين فقط ، سارتا على الطريقة السردية وتبعتهما اخرى على نفس الطريقة وعلى نفس التـوافق مع يونس في التدخـل المباشر حين يقـول « ينبغي الا نستهجن هذا التعبير فالفني عند كثيرين يسبقه معنى شعريا »» ليس المهم يا استاذ شرارة الفنى والشعر .. انما المهم الا تتدخل انت بل تدع الامر طبيعيا والقصة يسيرها الابطال وليس الكاتب الا اذا جاءت جهيضة لا حياتية ولست اظن الامر كذلك بالنسبة لمقدرتك . لست ملخصا للقصة ولكني اقول ان البطل قد بدأ بجمع المال عن طريق التقتير والربا وان

الامر قد انتهى بتقول الناس حول علاقة مريبة له بارملة وان ذلك قد انتهى .. لا اريد ان اكمل فالنهاية طريفة .. تجعل القارىء يبتسم ولكنه لن يخرج بشيء مفيد .

ولنأت الى جورج رجى لنجده يصف (ليلة الزلزال) باسلوب مشرق جديد متطور ... رجل تائه بافكاره ولكنه يركز دماغه هذه المرة بامر مهم هو الزلزال الذي يسود المدينة ويدحرجها ... لا اظن ان من الطبيعي ان يتذكر البطل مغامرة غرامية في مثل تلك الساعة الرهيبة ... واذا كان تداعي المعاني هذا موجودا فلا اظنه يأتي الا بعد الجلجلة ورجوع السكون .. ثم تأتي الذكريات بعد جمع حطام الصفاء .

اما ( مواليد ) انسي الحاج فتبدأ بداية موحية معبرة عن واقع صادق فهو يقول عن حبيبين يتحادثان بلسان احدهما « ذلك ان اهتمامنا الكلي كان يدهش احدنا الثاني بما لديه ، فكنا نسرع بالكلام ونحشد معارفنا لاظهار اكبر عدد منها » .. هما مثقفان وهما يحبان وحبهما مثقف ايضا ! وكلاهما كان ينافس الاخر في اظهار مواهبه امام نصفه الثاني لكي يكبر امام عينيه ويملأ اكبر حجم ممكن من احساسه وقلبه ، ويسافر البطل الى باريس لاكمال دراسته الفنية ذات اللوحات المحروقة بالالوان والاصباغ وتظل فتاته تنتظر عودته وجملته الاحلامية « هل تريدين ان تصبحي زوجتي ؟ » ومن الطبيعي ان تغوي باريس اللعينة الملطخة الروابط الاجتماعية قلب فنان مثل ربيع « فيبح صوت رسائله » كما يقول انسى الحاج ويتناساها ولكنه يعود ـ هكذا فجأة ـ ويتزوجها ولكن بقلب بارد كالجليد .. قلب مغموس بنبيذ باريس العارم الشهوات السايكوباتي المثلج ، وكان قد لعق مرضا من مومس باريسيةفسلمه لزوجهاالتي ولدت طفلا مشوها. ربيع يريد مواليد .. يريد اولادا عربا اقوياء لا مخلوقات قذرة باريسية الهيكل .. زوجته تخاف النتيجة ، عندها تنتهي القصة بصدى في نفسالطرف الثالث .. الرواية ، فهي تهنيء نفسها بعذريتها وهنا يكمن سؤال « اكلهم مثل ربيع وزوجته ؟ » ... الحق انها قصة مشحونة تعكس حالات مجتمعية انيقة ، بورجوازية ومخزية نشرنق انفسنا دائما عن النظر اليها .

اما ( بانكا دوليا ) ميخائيل نعيمه فهي كلمة محرفة للبكلوريا ... الشهادة التي جاهد ابو شاهين بماله وماشيته العزيزة لينالها ولده منتظرا نتائج حياة طيبة بالنسبة له ، وينال شاهين مراده ويهاجر الى امريكا ليبحث عن عمل بعد ان ضاقت السبل امامه ( هنا تكمن عقدة نعيمه نحو الغربة ) ولا يحالفه التوفيق هناك فيرسل الى والده طالبا مالا الرجوع فيرسل له هذا شيئا يعتز به اكثر من المال والبكلوريا اللعينة التي اضنته ونزفت دم قلبه ... يرسل له بعرا وشعيرات ماعز ويقول لكلبه بعد ذلك « نمرود ، لقد اخذت بثأرك وثأري من البكلوريا » والحق ان من واجبنا ان نتوقف عند نعيمه قليلا فهذه الاقصوصة تعكس ارتباط جزء من كياننا العربي الانساني بالارض وحيواناتها وحنوه عليها واعتبارها جزءا لا يتجزأ من مقومات حياته تعكس لنا الحاف شبابنا على طلب الشهادة ولقب الافندية الذي لا يساوي خردلة امام العمل الجدي المثمر البناء الذي ينتظر شبابنا .. انها كفاح انسان الطبقة الدنيا للسعي وراء الصعود الى الاعلى والارتقاء الى طبقة ابعد ولو تعلقا بقشورها فقط ، ومن هذا نرى ان المضمون جيد ولكن الشكل لا يزال متأثرا بـ « مرداد » و « كان ما كان » ، لا يزال متقوقعا لا يخرج عن نتاجات نعيمه البعيدة وغير متطور نحو المنولوج الداخليمثلا او ازدواجية الشخصيات.. الى اخر طرق عرض القصة الحديثة

وهنا نصل الى ( الحبة الحمراء ) وكاتبتها الفاضلة : ادفيك جريديني شيبوب .. قصة عقلية من نوع خاص .. فتاة ضائعة في بحران من الفلسفة المتشككة البويهمية الهادرة لكل القيم تأرق ليلا مفكرة تائهة لا يدفعها الى النوم الاحبة منومة حمراء !

... تظل في دوامتها حتى تهتدي الى حل تجده في دكان المعلم اليوناني الاول ، وهنا تنتهي القصة . اما ما هو هذا الحل ، فقد قصر دماغي عن ادراكه وانا مذنب بهذه التهمة ، وهنا يحق لي ان ادافع عن نفسي بالقول : ان شيبوب قد فلسفت هذه القصة مباشرة دون ان تعمد الى شيء من الايحاء الذي يساعد القارىء على التفكير معها .. هي تعرض المشكلة امامه بلا لف او دوران وبلا اسلوب قصصي .. اسلوبها هنا اقرب الى المقالة منه الى القصة ومن هنا ذهب الشكل. اما المضمون فقد اوفيته حقه كما اظن .

و (المعلم الاول) لرشاد دارغوث. تعكس لنا شيئا من ارادة الشباب في سبيل تحقيق اهدافه ولو بامتناعه عن التدخين كخطوة اولى ، وقد خرجنا منها بشيء يحمسنا نحو تشذيب ارادتنا وتوجيهها الوجهة الصحيحة... هذه القصة تعليمية تماما ... ولا نبالغ اذا قلنا ان دارغوث قد كتبها تكملة لخط سيره الادبي الذي بدأه بالقصص التربوية التوجيهية ، المضمون حسن ولكن الشكل ... سرد عادي ، لا موحي لولا مضمونه .

اما ( صورة العذراء ) التي رسمها لنا رئيف خوري بقلمه فان الاحاسيس التي يخرج بها القارىء عند انتهائه من القصة ، ايجابية دافعة الى الامام تشير له من طرف موح بانتشال نفسه من قذارات مجتمعه ، ولكننا نعتقد ان التوقيت الزمني الذي صاحب توبة القابلة الداعرة لم يكن منسجما وتركيز الحوادث ... لم تكن هناك ممهدات تنبيء عن استطاعتها ان تتوب ... لا بد من جو مهيء للتوبة يقدمه لنا خوري قبل ان يضرب ضربته وقد كان الاحرى به ـ ولو ان هذا الاقتراح ليس في محله الان ـ ان يرمي مقدمة الاقصوصة الطويلة بعض الشيء ويبدأ بخلق الجو الملائم ... الذي ينتهي بايمان القابلة ..

واقصوصة احمد مكي ( رسالة ممزقة ) كانت ملتمة الاوصال محكمة السبك تجبر القارىء على متابعتها حتى النهاية حيث يجد الحل لتلك العقدة المستحكمة .. تماما كاقاصيص ( او. هنري ) و ( موباسان ) ... لا اريد ان الخصها لان لذة قراءتها ستتهاوي ، ولكن لي اعتراض بسيط هو : ـ لمن كان مروان ينقل من كتاب الغرام تلك الرسائل ؟ الزوجته عندما كانت خطيبته ؟ ام لحبيبته ( المزعومة ) في مقر عمله ؟

من يصدق اني ما قرأت عنوان اقصوصة مارون عبود ( بهلول ) الا وضحكت مقدما قبل ان يشرح لي عبود الاسباب التي من اجلها يجب ان اضحك، وبذلك فقد انتفت الحاجةلقراءتي هذه الاقصوصة ولكني اريد ان اضعها تحت المشرحة النقدية ، ولا بد لعبود ان يستلقي قليلا امامي بعدما استلقى الكثيرون ـ مرغمين او راضين ـ امامه ولا بد دون الشهد من ابر النحل ... يمر عبود سريعا بمشكلة : ايهما اكثر فائدة العلم والمدرسة ام الارض وزراعاتها وحيواناتها ؟ ولا يحاول ان يضع حلا ما بل يندفع في سرد نكتة طويلة على شكل قصة رجل ثري اشترى عجلا فقال له الناس انه حصان .. مرة ثم اخرى وبعد ثالثة ، حتى صدق فامتطاه غير واثق ـ كما اظن ـ فسقط وسقط معه قلم عبود هذه المرة ، تهشم جسم البطل وهرب العجل وضحك الناس عليه .. العجيب ان مارون لم يكتف بذلك بل ضمن النكتة اخرى مشابهة لها .. لقد مضى زمن التسلية يا استاذ عبود وان كان لا بد منها فلتكن تعني شيئا او توحي باخر .

اما ( القناع ) لفؤاد حداد فهي تعالج شيئا انسانيا متأزما مبثوث في شرقنا العربي ... الفني الذي انخمه ماله فلم يدر ما يفعل بعد ان وجد الامور ميسرة له تماما ، وايقن تماما مثل كاليجولا البير كامو ـ ان الحياة سخف لا معنى لها وان عليه ان يخرج منها ، ومضى في الطريق السلبي الى القبر .. نعتقد ان القاص لو حاول رسم صورة خيرة لهذا الثري الشاب الحساس وتركه يهتم بالام مجتمعه وساهم بماله في اسعاده سالكا طريقا ايجابيا لكان الامر رائعا ... وعلى كل فالافتراح غير وارد مع الاسف ولكن شكل القصة اعجبنا رغم ان العرض ـ بالنسبة لجميع القصاصين المنقودين ـ ينحو نحو السردية لا غير .. ان هذا ليس انتفاضا ولكنه تجسيد واقع .

هنا يأتي دور سميي العزيز : باسم الجسر واقصوصته « غدا تشرق الشمس » ولا اعتقد ان هناك من يعرض لي قائلا : ان لاسم باسم سحرا خاصا في نفسك ، ان قلت ان هذه هي القصة التي كنت ابحث عنها في مثل هذه المجموعة .. قصة ( او اقصوصة فلا يهم هذا التحديد الان ونحن نعيش جوا رائعا) تعاني مشاكلنا . مشاكل جزء من شعبنا العربي المرابط شعبنا الذي سيعود الى بلاده قريبا، لست اطيق كلمة اللاجئين فهي عار علينا، انما العائدين اروع واعمق دلالة واكثر تفاؤلا وانسانية وحقيقة .. تجد باسم يخرج من الخاص الى العام ومن الذات الى الناس فيعرض لك شريحة او قطاعا يوميا صغيرا من حياتهم الناعسة في المخيمات ثم ينهيها بأمل ورجاء ينتشيان ـ بايجابية ـ في صدر احدهم ، حيث « مضى سائرا الى خيمته بخطى واسعة يطرق الارض بحذائه وكانه يسمع وقع اقدامه تدق بلاط الشارع المؤدي الى منزله .. في حيفا » هذا ما نريده ، ايجابية الحياة ورسم لمشاكلها واشارة الى حتمية التطور وطبائع الاشياء .. لا اريد ان ازيدولكني اهنيء باسما وكفى .

وقصة علي شلق ( من حفر حفرة ) معاناة انسانية ايضا ، نرسمها بكلمتين شهيرتين « غسلا للعار » المشكلة الدامية في شرقنا اينما امتد وارحبت ارجاؤه ، والدكتور شلق يعرضها علينا ـ رغم عتق المحاولات فيها ـ باسلوب مشرق وضاء وبتعابير منحوتة جديدة .. ان الانسان ليرتعد عندما يقرأ صورة الانتقام بعد خروج الشاب من الحانة ، والنتيجة : لقد بعث شلق المشكلة التي تمثل يوميا على مسرح حياتنا من جديد ورسمها باسلوب يغفر له قدمها وكثرة تجارب كتابنا الانفعالية فيها .

لست اعرف عن صديقي فيصل المسكي كثيرا فما هي الا اهداء الكتاب مني ومنه ، ولكني اجزم بانه يشتغل بالصحافة بعد ان قرأت له بداية اقصوصة ( الاستاذ ) ، فتكشيرة رئيس التحرير التقليدية ليست امرا جديدا بالنسبة لي ولا يعرفها ـ واستميح الدكتور عذرا ـ الا من عانى باواها ... ومنهم المسكي .. و(الاستاذ) لا تعطينا كثيرا عن الاستاذ بقدر ما تزيدنا معرفة بابيه .. الاب المكافح الذي نشف عرقه بكل المهن لكي يدفع بابنه الى التخرج في كلية الحقوق ليصبح « سيد نفسه .. لا يحكه احد » مثل « عشرات الشباب المساكين الذين ينفقون العمر في سبيل الحصول على الشهادة والنصف الثاني موظفين .. يبيعون انفسهم وكرامتهم بأسم الوظيفة » وعندما مضيت في الاقصوصة وجدت ان المسكي لا يزال بطلا مشاركا جانبيا فيها ، فهو يسعى وراء الريبورتاج لاهثا ـ مثلي في يوم ما ـ فيعثر على صباغه .. ابو الاستاذ في احدى المحاشش وهنا نلمس النكتة الطافية عندما يقول له الصباغ « من هو الحمار الذي صبغ حذاءك ؟ ـ فيجيبه « انا » ، ان المشكلة ليست هنا ... لقد صعد ابن الصباغ على اكتافه ، واضحى اسمه « حضرة صاحب السيادة الاستاذ المحامي » فتنكر لوالده مضطرا امام زملائه في حفلة التخرج لانه سيفضحه اجتماعيا فادرك والده انها بداية النهائية وانسحب من فلك ولده مفرقا همسه في السجاير الملفومة .. اريد ان اقول ان الولد معذور وان امثاله موجودين في المجتمع ، ولكني كنت اريد من المسكي ان يدعه يفخر بوالده قائلا : « هذا هو الذي عملني محاميا وليس غيره » فيكون الامر ايجابيا مع الحياة وعلى كل حال . فالمسكي لم يف الواقع فيما رسم وليسمح لي ان اروي له هنا قصة ما : كانوا في العهد البائد في بغداد يزيعون تعليقا سياسيا مملوءا لؤما وشتما للرئيس عبد الناصر كل يوم ثم ينهونه باغنية « البوسطجية اشتكوا » معرضين بسيادة والد الرئيس ، وكنا نشعر بالفخر ـ مع جمال ـ اذ نرى والدا ... رجلا من مصر ... يشتغل في البريد قد دفع الى شرقنا العربي بامثولة للوطنية العربية المخلصة ... لا اريد ان اعلق بشيء ولا ان اقارن واقرك ذلك لمن يريد .

والان ـ وبعد ان انتهينا من نقد هذه المجموعة ـ لا بد لنا ان نبارك هذا العمل الذي قام بهويقوم فيصل المسكي ، ولا بد من مخطط سريع ارسمه لانطباعي الخاص عن هذه الاقاصيص : كلها على الطريقة السردية فقط .. اغلبها يتسم بطابع النكتة ، وسلبية المعالجة الحياتية كانت متوفرة في

# الكارثة

قصة بقلم عبد الرحمن البيك

بين الفينة والفينة كان عبد المجيد يظهر على الناس بفكرة جديدة ترهب بعضهم وتضحك البعض الاخر .

كان عبد المجيد - وهو يبلغ الان الستين من العمر - من كبار تجار الورق . غير انه منذ سنين خلت ، خبا اسمه في عالم التجارة حتى امسى متجره عبارة عن حانوت صغير يؤمه تلامذة المدارس صباح مساء ليشتروا ما يلزمهم من دفاتر واقلام ومساطر وما اشبه ذلك .

ويمكن ان يقال ان عبد المجيد هو احد الذين زهدوا بالدنيا وسموا عن عالم الواقع ، فلا غرابة والحالة هذه ان ينحو الى حياة البساطة ، عازفا عن التجارة .. تحاشيا للغش والكذب .

وكان متجره الحالي اشبه بمنتدى ، يختلف اليه آباء التلاميذ ويغشاه بعض الشبان الذين كانوا يقضون لديه امتع الاوقات .

وقد كانت عظاته مبنية على التنبؤ بانتهاء العالم وزواله . لذلك كانت هذه الفكرة - بحد ذاتها - كافية لان تستهوي بعض الزبائن وارباب البيوت .

غير ان عبد المجيد لم يكتف بزف بشراه التي تتحدث عن اقتراب النهاية الى الكبار ، بل اخذ يدس تعاليمه بين التلامذة الصغار . حتى طفت على الحي موجة من التلبد الفكري والقتام الذهني . بحيث خال الجميع ان شيئا ما سيحدث في هذا الكون .

وبناء على ذلك فقد اصاب الاطفال الذين كانوا يتلقون تعاليمه ، بقلوب وجلة ، مس من الذعر ، فراحو يشاهدون احلاما مرعبة .

وقد هال الاباء ظهور هذه العوارض غير الطبيعية في ابنائهم ، فتشاوروا فيما بينهم ثم عزموا على ان ينهوا الامر لدى عبد المجيد كي يفسر لهم هذه الظواهر وكي يكف عن نشر تعاليمه بين الاحداث .

وذهب وفد لزيارته من كبار الوجهاء فخاطبه احدهم ، واسمه جميل :

- نحن نقدم اليك رجاءنا ونفوسنا تحترق اسى على ما دهى اطفالنا . اننا نهيب بك ان تقلع عن تلك العادات التي تنشرها بين الناشئة .

فرد عليه عبد المجيد في شدة :

- كيف تريدني ان اقلع عن عادات مهيمنة ؟ او لم تسمع ما حدث ليلة امس من هزات ارضية وثوران في جوف الارض ؟. ان الساعة آتية لا ريب فيها ..

- ذلك صحيح يا عبد المجيد ، ونحن موقنون بأن الساعة آتية لا ريب فيها ، ولكن لا ينبغي لك ان تهددنا بها في كل آونة فتجعلنا نعيش

- اننا نعرف ذلك يا عبد المجيد ، ولكن لا لزوم لان تعيد في اذهاننا تلك الصور على الدوام .

- كيف تقول ذلك ؟ .. هل تريدنا ان نندثر على حين غرة ، لا ...لا. اعلموا ايها الناس ان الحياة قد اصابها ما يصيب القلب من وهن وضعف. فكما ان مريض القلب يتوقع الموت في كل آونة واخرى ، وكذلك امسى الحال بالنسبة للحياة . فانها عرضت لان تنقضي بين حين واخر . فما هو رأيك في الموضوع : هل تريد ان تفاجئنا الساعة والمجرم آخذ بخنق ضحيته ،والسارق واضع يده على المتاع ،والعاشق ضام زوج صديقه بين ذراعيه، والسكير كارع كأس الخمر ، والمقامر يلعب الميسر ؟ لا .. لا .. ان هذا الحال والله لمخجل .. يجب ان يتفق الجميع على خطة ، كي تكون على احسن حال فيما اذا داهمتنا الساعة .

ولم ينبس جميل ببنت شفة ، بل نظر في وجوه اعضاء الوفد نظرات حسرة والم ثم قال :

- حسنا .. اننا لن نستطيع ان نهديك الصواب . وحينما رد عليهم عبد المجيد قائلا : (( أانا الضال وانتم الراشدون ؟!)) كان اعضاء الوفد قد غادروا المتجر لا يلوون على شيء .

ومضت الايام والاسابيع والشهور . دون ان تقوم للساعة قائمة . وعبد المجيد ما زال يبشر بها وينذر بها ويهدد بها .

وفي ذات يوم وقف امام متجره رجل بدين ، اسمه عبد السميع ، وقال له :

- ما هذا يا عبد المجيد ؟. ان ابنتي نوال تقول انك أنبأتها بأن الله سيأكلها ..فهل هذا صحيح ..؟

فأجاب وهو يلصق غلافات الدفاتر :

- وهل تصدق ان الله يأكل احدا ؟

- ليس غريبا ان تقول عنه انت ذلك .

- يا للغرابة !.. كيف تتهمني بما انا مؤمن به اكثر منك .. انني اقول دائما بأن الله سيجعل النار تأكل الاخضر واليابس وان الدمار سيحل الكون .. وسنرى البحار تطول علوا حتى تبلغ السحاب وستقف الانهار كأنها العمد وسترقص كالافاعي .. اما الجبال فانها ستتكسر ثم تميد ..

وستصدم المياه مع النيران حتى تهز منها نار قوية ستندلع من مكان ما، سيصرخ الرعد في الاذان فيصمها وسوف تدوي في اركان المعمورة

ـ وماذا سيحل بالاموال .. اقصد اموالي ؟

ـ اموالك ؟.. ان الله لن يقبل اي انسان يحمل في جيبه نقدا

ـ هل يعني ذلك ان سبائك الذهب مرخصة ؟ .

ـ الذهب ؟.. لا انه سيذوب ويغدو كالمياه وسوف يسيل من مخابئه الحديدة ، رغم ارادة حازمة

ـ اذن ماذا تقترح ان اصنع ؟ هل ابدل العملة الوطنية بجنيهات ؟ .

ـ الجنيهات ؟ . انها ستحترق كالورق

ـ ما رايك بالدولار ؟

وهنا رفع مجيد الدفاتر بعيدا وقال :

ـ ما هذا ايها التاجر ، انك تساوم على اشياء بغيضة لدى الله .

وبكى الرجل البدين ولطم خديه قائلا :

ـ كيف تقول ان سبائك الذهب غير مرخصة انك تكذب ...

ـ تقول انني اكذب .. ياللوقاحة !..

ـ اجل اقول انك تكذب ! فالخالق لا يأمر بأن افترق عن ثروتي وهو الذي هداني الى جمعها ، وشجعني على المحافظة عليها .. الا تعلم انني قضيت زهرة عمري في تحصيلها .. لا..لا يابني سأبدلها بدولارات .. فالدولار اثبت قيمة من اي نقد ..

ثم غرب وهو يردد بانه سيحول ثروته الى دولارات .

وفي ذلك اليوم علت هامة السماء غيمة كثيفة على شكل مخلب وهبت رياح عاتية اخذت تزأر وهي تمضي فوق الابنية وخلال اسلاك الهاتف ، وانتشى هزيم الرعد ثم هطلت قطرات ساخنة من المطر .. عندئذ اعتقد الجميع بانها الساعة .

وصاح عبد المجيد بالناس « هاهي الساعة آتية لا ريب فيها فلم تعد تنفعكم توبة ايها الناس .. لم تعد تنفعكم توبة .. »

وندت صرخات من النساء ثم الاطفال واخذ الشيوخ يبتهلون الى الله ان يكشف عنهم هذه الغمة . وترك الشبان لهوهم وراحوا يقتبسون الادعية والصلوات عن الشيوخ وانصرفت النساء الى جمع اطفالهن فوق صدورهن . وكف السارقون عن السرقة ، والقتلة عن القتل والكاذبون عن الكذب . حتى ظن الجميع بأن عبد المجيد قد انتصر .

غير انالسحب ما لبثت حتى تقشعت بعد ساعات من الاهوال . وظهرت الشمس تتلألأ ، وسكن الهواء ... عندئذ قطع الشيوخ صلواتهم وأجلين مواصلتهم الى اشعار اخر ، وكفت النساء عن العويل ورحن يزين كي يقمن بنزهتهن المعتادة في حديقة الحي . وكذلك ارتد الشبان الى لهوهم وغزلهم وضرهم بعد ان التفوا فترة من الزمن حول فوزي، استاذ الطبيعيات في احدى الثانويات .

ورغم ان فوزي ، استاذ الطبيعيات ، قد انضم اليهم اثناء كربتهم والتجأ في ملاجئهم واعتصم بحبل ابتهالاتهم وتوبتهم ، فانه سرعان ما صرح بان تلك الظاهرة كانت عادية لا تستدعي الانتباه . وكان قوله هذا اشد تأثيرا في نفوسهم من اقوال عبد المجيد الذي قضى السنوات في الاهابة فيهم .

بينما هو كذلك اذ مر به عبد السميع وهو يحمل محفظة مليئة فقال له:

ـ انظر يا عبد المجيد لقد حولت ثروتي الى دولارات ، وفي الغد سأودعها احد المصارف .

وضحك عبد المجيد وقال :

ـ او تظن ان الساعة ستقوم في مكان وتحجم عن آخر ؟

وضحك عبد السميع ثم اقترب من عبد المجيد بعد ان وضع محفظة النقود فوق اكداس الورق :

ـ هل تعتقد بانني اؤمن بساعتك

ـ وماذا تقصد بساعتي ..؟

ـ اقصد ان الساعة التي تعنيها انت غير الساعة التي أعنيها أنا ، ان الساعة في المفهوم الحديث هي الحرب الهيدروجينية التي ستشتعل ، أو لم تسمع الاخبار ؟

ـ كلا لم اسمع الاخبار

ـ ان الحرب الكونية على الابواب

ـ اذن فهذه هي الساعة ...

ـ اذن فهذه هي الساعة ..

واشعل عبد السميع سيكاره والقى بعود الثقاب الذي لم ينطفيء على اكداس الورق والدفاتر فاشتعلت بينما كان يقول :

ـ ان قولك هراء .. فهذه حرب لن ينالنا منها اذى ... اننا حياديون ... هل نسيت ؟!

وانتفض عبد المجيد من مكانه مذعورا .. ينادي مستغيثا ، ولكن صوته لم يطفيء السنة النيران تلك التي اتت على جميع انحاء المتجر ..

وهرب عبد السميع مذعورا .. بينما راح عبد المجيد ، بوسائل غير مجدية ، يحاول اطفاء النار حتى احترقت يداه وثيابه .. فخرج من المتجر لينقذ نفسه .

وكانت جموع غفيرة قد اجتمعت امام المتجر .. جاءوا من كل حدب وصوب يتنادون .. وكانت صيحات من بعيد تنادي .. « كارثة .. كارثة في متجر عبد المجيد »

ووقف عبد المجيد خارج المتجر ، ينظر الى الحرائق التي عمت الحانوت مذهولا مدهوشا . وكان الناس حوله ينظرون الى حاله بعين الاسى .

اما عبد السميع فقد كان يلطم وجهه تارة ويتمرغ على الارض تارة اخرى بعد ان ذهبت ثروته في لمح البصر طعمة لتلك النيران الجامحة .

واخيرا وقف عبد المجيد يقول :

ـ انظروا كيف حلت الكارثة ! كذلك ستحل الساعة !.. الم اقل لكم انكم ستشاهدون النيران تأكل الاخضر واليابس .. فها هي ذي امامكم تشبع بطنها بالدفاتر والدولارات تلك البطن لا يشبعها شيء .. وانظروا كذلك كيف ان مياه رجال الاطفاء تعلو وكأنها الانهار ... واسمعوا هزيم الرعد واصوات الثوران انهما ليسا الا اصوات الرفوف تتكسر وتهبط مع ما عليها من دفاتر .. اواه .. حمدا يا ربي انك نفذت مطلبي ، فأنا الان اشاهد يوم البعث مصغرا ... وهكذا سيكون شاءوا ام ابوا ..

# كاندنسكي والفن المجرد

بقلم شاكر حسن سعيد

منذ أشهر قليلة، اقيم في باريس في متحف الفن الحديث معرض فني فذ للرسام المجرد الشهير كاندنسكي (وهو يستمر هذه الايام في احدى قاعات مدينة لندن) . ويحتوي المعرض المذكور على ٤٤ لوحة زيتية وبالالوان المائية ، وهي في الاصل من مجموعة متحف سولوم .ر. جو جنهايم في نيويورك . وقد اعد المنهاج بعناية جابريل فيين مساعدة مدير متحف الفن الحديث بباريس .

يستهل كاندنسكي مؤلفه الفني الشهير ( الروحي في الفن ) بقوله « كل عمل فني وليد زمانه وهو على الاغلب ام لعواطفنا . وان لكل فترة حضارية فنها الذي يخصها والذي لا يمكن ابدا ان يولد من جديد(١) .» والواقع انه من هذه العبارة وبواسطتها يرسم لنا هذا الرسام الفذ معالم نظريته التي اصبحت الاساس لما يدعى بالفن المجرد في العصر الحاضر . ذلك انه سيحكم بصورة اساسية على ازلية العمل الفني واستمراره وعلى انه لا يخضع لقيم عصر من العصور ولا يمكن أن تحده حدود ، على الرغم من كونه صورة لعصره لانه لم يكن ابدا صورة متحجرة . والواقع ان المعنى المجرد Sens abstrait في اساسه هو معنى لا نهائي وهو نقيض ما يمكن أن يدعى بالمعنى المحدد Sens concret ، اي ما هو نهائي مثله في ذلك مثل اي كائن نام واي قيمة غير متحجرة .

وبغض النظر عن محاولات الفن المجرد المتطرفة في فهم العالم والحياة فانها في صميمها حلقة واقعية في سلسلة التطور الفني الراهن ومن الواضح ايضا ان اي عمل فني حقيقي هو عمل فني مجرد سواء في ذلك ما حققه انسان الحضارات البدائية وما يحققه الانسان المعاصر ، ومن الناحية النظرية ، وهو ان الفن المجرد محاولة لتجاهل التعبير عن الشكل الطبيعي ، وللافصاح عن الضرورة الداخلية على حد تعبير كاندنسكي نفسه(٢) يصف فنون بلاد الرافدين وهي اقدم الحضارات البدائية نفسها بكونها فنونا مجرده « فما بين ١٠٠٠ و ٤٠٠٠ سنة ماضية كان فن بلاد ما بين النهرين متجها نحو التجريد » (٣) ومع ذلك فان حقيقة الفن المجرد هو بعض ما يسم الفن الراهن ، الا انه يجب الا (نفراط) في فهم ( المعنى المجرد ) نفسه كمنطلق للخروج على ما هو تقليدي وكتجاوز لما هو حقيقي.

والحق ان جميع محاولات كاندنسكي في الحقلين النظري والتطبيقي كانت مثمرة في رسم ملامح مطلع القرن العشرين من اعمق نواحيه واكثرها خفاء . واذا كان ( بيكاسو ) والرسامون التكعيبيون قد افلحوا في ان يعبروا لنا عن حقيقة العالم المنظور في نفس الفترة التي عبر خلالها كاندنسكي واذا كانت بعد ذلك جميع المحاولات الفنية وشتى المدارس من ( وحشية ) و ( استقبالية ) و ( روائية ) و ( سوريالية ) قد بذلت منتهى جهدها للتعبير عن حقيقة نفس الفترة الملوعة فأن ما يحاوله الان الرسامون المعاصرون (ومعظمهم في سياق التيار المجرد ) لاحسن دليل على ما لمجهود كاندنسكي من اثر وما له من تأثير .

ثمة خطوط وبقع ، وحينما تلوح لنا بعض السطوح فانها تفقد اشكالها الهندسية ، وتوصل الخطوط المتعرجة باطراف اللوحة فتفلح في أن تستمر خلال تصورنا ، اما البقع فانها تفلح ايضا في ان توحد اللون بالسطح ، ولا يكاد يفاجأ الناظر بلطمة فناء العالم الطبيعي لاول مرة وبصورة كلية ، حتى يستحوذ عليه منطق الرسام المحكم في هدم العالم المألوف كمضمون ايضا ) . فحيثما نكون ـ وهذا امر طبيعي لنا كأحياء ، في صميم العالم الخارجي فسوف تحسه حولنا راسخا : المنظر الطبيعي بسمائه واشجاره والانسان بملامحه التي اعتدنا على رؤيتها في نسب معينه ، وليس ثمة حضور لعالم المجهر ولا التلسكوب ، اما في هذه الفترة ـ عام ١٩١٢ ـ فان العالم الخارجي كما رسمه الرسام لم يعد مألوفا وانها للوعة حقيقية يشوبها الغيظ ان ترى الاشجار متهاوية والسماء متداخلة بالارض . وكان ان أفلح كاندنسكي في ان يقول لنا قبل ان يؤلف نظريته :

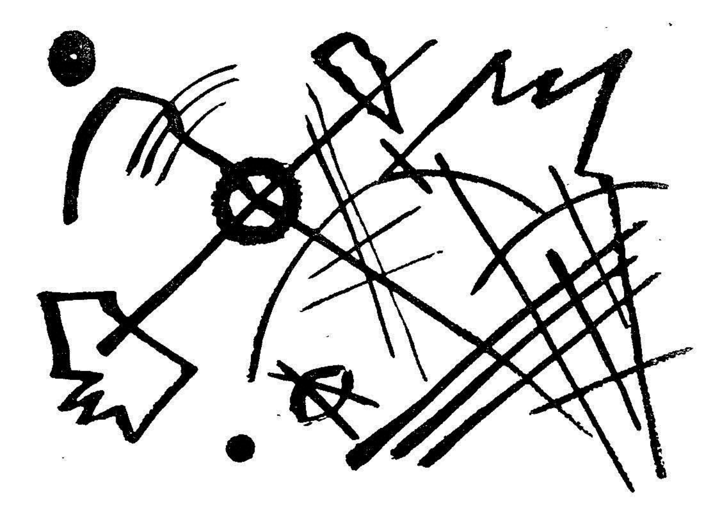
١ ـ لكي نثبت نهائيا اعمالنا الفنية فعلينا ان نقطع صلتها بحضورنا نحن : ان نرى اللوحة الفنية كملامح ( متقوله ) لما هو مألوف فان هذا عمل غير مجد لانه لن يفصل العالم الخارجي عنا ، واما ان نراها كملامح مبتدعه لما هو حقيقي ( ما نحسه وليس ما اعتدنا ان نربى وننشأ له ) فان في ذلك الامر المجدي

٢ ـ ان ركاما من الصدأ والتبلد الذوقي بحاجة ابدا الى لطمة محكمة ستزيل من اذهاننا اي حضور سابق ترديدي

(*) راجع مجمل حياة الرسام . مجلة الآداب . عدد ابريل عام ١٩٥٨

(١) صفحة ١١ الروحي في الفن : كاندنسكي ، باريس ١٩٥٤
Kandinsky : Du spirituel dans l'art

(٢) ص ٩٧ الروحي في الفن : كاندنسكي ، باريس ١٩٥٤



**( احدى تخطيطات الرسام كاندنسكي )**

يعبر عن ثورة وتمرد مكينين للتطور نحو التعبير اللاشكلي في رسومه (١٩٣٥) لفترة ما بين الحربين العالميتين.

٣ ـ ان هذا التمرد والثورة هما من صميم حاجة الرسام الداخلية التي سيعبر فيما بعد لنا عنها كاندنسكي في مؤلفه ( الروحي في الفن ) بعبارة ( الضرورة الداخلية ) بمعنى انه كان يحاول ان يرسم لنا بواسطة مجموعة من الالوان والسطوح والاشكال ما يمكن ان يحس به الانسان. فما كان اعنف تجربة كهذه ازاء واسطة هي اكثر بعدا عن أي احساس انساني داخلي ..!

الا انه افلح وافلح ... وليس عبثا منه ان يقرن ابدا عمله الفني بالموسيقى ( والموسيقى في الواقع هي الميدان الحقيقي للتعبير عن المشاعر ) . ولقد كان يعقد ابدا لنا مقارنته ما بين التأليفين .

استمر كاندنسكي بعد فترة انطباعية تمثلها لنا بعض لوحاته الصغيرة ( امستردام ١٩٣٠ ) و ( كالمون ١٩٠٣ ) و (رايالو ١٩٠٦ ) في مجهوده المضني نحو التجريد . وفي اول الامر حقق لنا وحدة الطبيعة وبساطتها ( دراسة لمنظر ازاء برج ١٩٠٨ ) فكانت فيما بعد نقطة انطلاق الرسام ( دي ستائيل) في ان ينقل الفن المجرد لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية الى المجال العفوي. والواقع ان اسلوب الرسام في هذه الفترة هو بحق ملتقى ( المثالية والخلق التشكيلي )(٤) بدلالة ما ستلعبه الالوان من دور في ترجمة شعور الرسام بالطبيعة نفسها . وكانت هذه الفترة تمثل لنا بحق الدور التحضيري لدور الاحتضان وهو الذي سيستمر ما بين ١٩١١ ـ ١٩٢٠ . ففي خلال عشر سنوات من عمل متواصل سوف يضع لنا اخيرا الرسام اسس اسلوبه الذي سيعتمد على الهندسة والرياضيات كوسيلة لتحقيق العالم المجرد ـ الكلي ) ( ولكن اللوحة الفنية هي محصلة عامة لجميع انحائها (٥) ومن هنا فانه سيعبر لنا كذلك بلغة محكمة ومتداخلة عن جميع المعطيات الانسانية المتواشجة . وسيعبر تماما كما لو كان يؤلف لنا قطعة موسيقية زاخرة .

ولم يعد الامر في اعماله ما بعد ١٩٢٤ وهي الفترة التي غادر فيها وطنه روسيا الى اواسط اوربا الا ان تحتوي على ما هو لا شكلي ( نون فيكوروتف ) . ثمة دوائر او مثلثات وخطوط ونقاط . ويخيل للناظر اول الامر انه امام قطعة زخرفية ولكنه يظل بعيدا عن اي شعور زخرفي مع ذلك. وهنا قد يتساءل عما اذا كان هذا العمل ( الرياضي ) هو تعبير ذا معنى . والواقع ان اهمية كاندنسكي هنا تأتي في ان يترك الناظر حرا في ان يخضع اخر الامر لقوانينه. وانه ليمتلكه بارادته هو . وهنا سحر تلك الدوائر والمربعات. فانها لا تكاد تلوح مرسومة حتى تدمغ الناظر بمنطقها . ففي ( الارجوان والبرتغالي ) تنساب اول الامر انماط من الاشكال: مستطيلات . مربعات صغيرة . دائرة . ثم ( اشكال خطية ) ترمز بخفاء الى عالم مجهري . غير ان ذلك ليس كل ما في الامر . فانه لو لم تكن كل جزئية في محلها لاختل جمال عالمه . وسواء في طريقة نثر الاشكال او جمعها في شكل مجاميع فان لغة خفية لاتني توغل بنا وتنتقل من ناحية لاخرى كيما تأتي على عالم اسطوري بلا اشخاص ... عالم لا يمكن ان نجده حتى في احلامنا . كما لم يكن من المتوقع ابدا ان يكون عنوان مثل هذه اللوحة هو (الارجواني والبرتغالي) كاندنسكي .

انه يقترن ابدا بعالم القرن العشرين ، وبوعي رجل مثقف ماهر ، واغلب الظن انه لم يكن ليتغلغل في اكتشاف عالم الروح لو لم يترابط اكتشافه ذلك بالبحث عن معنى عالم يندفع نحو مصيره ابدا . وان من ثنايا الخطوط والالوان والاشكال .. من ثنايا ذلك كله يبرز لنا مصير عالم حضاري (تندفع فيه القيم الثقافية والانسانية بسرعة) يضيف حتى الحجيرة ( ومن المستطاع اكتشاف هذا الرمز الدقيق في رسومه ) مثلما يتسع حتى الكون ( من المستطاع ايضا ملاحظة الدوائر وانصاف الاقمار في رسومه ). اكان لاي فن مجرد الا ان يرسم لنا مثل هذا المصير ..! ومع ذلك فقد رسم لنا مصيرا رائعا خلال حياة فنان اكثر من كونه اوربيا وكانت حياته ملئى بمغامرات ثقافية وفنية تتبعثر ما بين شرق اوربا وغربها ووسطها ..

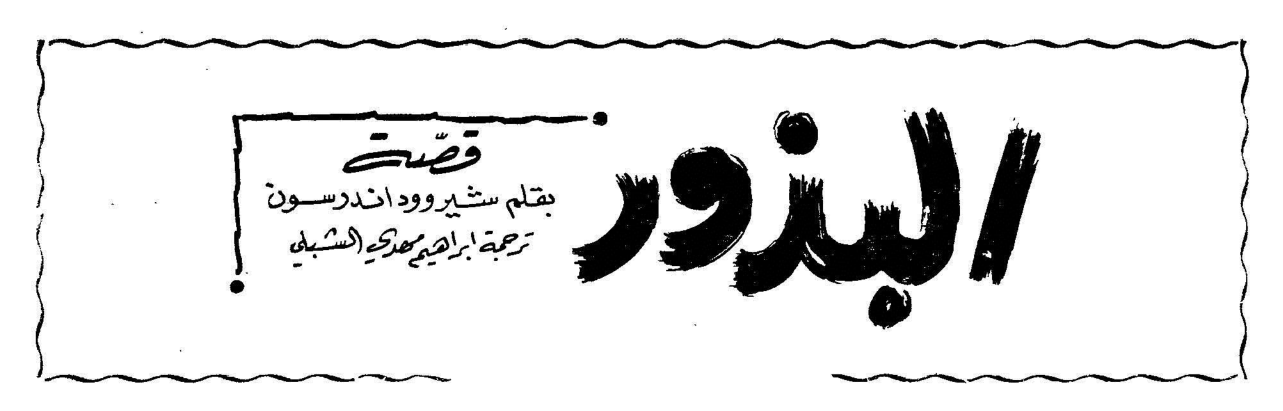
والحق ان حياته كانت حافلة ومتطورة وعميقة كعالمه .

باريس **شاكر حسن سعيد**

---

(٤) كاندنسكي والفن المجرد . جان رولان . مجلة النقد الحديث عدد ٩٣
**La nouvelle critique :**

(٥) ص ٥٦ . اللوحة الخالية، كاندنسكي ( عن كتاب اعمال فنية بقلم مايفانواي ايفان ) ١٩٣٧
**The painter's object by Myfanwy Evans :**




كان رجلا صغير الجسم ، كث اللحية ، حاد المزاج . وانني لاتذكر عروق رقبته الغليظة ، وكيف كان يزداد احتقانها كلما ارتفعت سورة غضبه ،وكان يعمل منذ سنين طويلة محاولا معالجةالناس بواسطة التحليل النفسي ، وقد سيطرت عليه هذه الفكرة حتى غدت هدفه في الحياة . « انني تعب، وهذا هو سبب مجيئي الى هنا » قال ذلك بفم عظيم ثم اردف بعد اناطلق تنهيدة طويلة « ان جسمي نشيط معافى ، لم يتسرب اليه التعب ، ولكنني احس ان شيئا في اعماقي قد هرم وتمزق . جئت انشر المتعة .. اريد ان انسى الناس اجمعين رجالا ونساء لعدة ايام او اسابيع ، وان انسى كل ما يسبب مرض نفوسهم . »

هناك نبرة خاصة في صوت الانسان تحمل الى سامعه ما يعانيه من قلق وضيق وتظهر هذه النبرة عندما يحاول الفرد بكل قلبه وروحه ايجاد طريق يستطيع ان يسلكه ليتغلب على ما يجابهه من عقبات وصعوبات ، واذ يجد نفسه فجأة امام عقبة كأداء تمنعه عن مواصلة السير ، تقف تلك القوة الدافعة التي تكمن في اعماقه فيحل محلها انفجار هائل متمثلا في اعمال الفرد وكلماته التي غالبا ما تنطلق دون ادراك منه ، فتكشف عن بعض جوانب شخصيته ، ويتجلى ذلك عندما يندفع المرء الى الفخر مستعملا كلمات ضخمة قد لا تناسب ضآلته فيجعل من نفسه اضحوكة ... وهكذا ولهذا السبب نفسه ، غدا الطبيب النفساني فردا خشن الطباع ، حاد الصوت ، اذ نهض من مقعده واخذ يتكلم وهو سائر «لقد جئت من الشرق . انك ولا شك قد ابتعدت عن الناس فارحت نفسك عناء التفكير في مشاكلهم . لقد حفظت نفسك . تبا لك انني لم استطع ذلك . » كان صوته حادا مخيفا الى درجة غريبة . لقد تدخلت في شؤون غيري اذ ذهبت بعيدا في دراستي لحياة الاخرين حتى اخترقت السطح ورحت استطلع ما تكنه الاعماق ـ اعماق نفوسهم ، وخصوصا النساء : لقد درست نساءنا هنا في امريكا » فقاطعته بخبث « لا بد وانك احببتهن ! » فاجاب « نعم انك على حق وذلك هو الطريق الوحيد الذي استطيع بواسطته الحصول على ما اريد . من الواجب علي ان احاول سلوك طريق الحب ، اتدرك ذلك ؟ يجب ان يكون الحب بداية لعملي . وهكذا بدأت ادرك عذابه العميق فقلت له بعد فترة « دعنا نذهب

ولما لم تكن كلبا لذا فانك تشمئز من النفايات التي تتراكم حولك » . كان صوتي حادا وقد عجبت من نفسي حين قلت له بقسوة « يا لك من احمق اعمى وان كل من كان على شاكلتك من الناس ، أحمق .. انك لا تستطيع ان تمضي بعيدا في هذه الطريق .. فمن العسير على الرجل ان يخاطر فيمضي بعيدا محاولا اكتشاف مجاهل حياة الاخرين .. ان الداء الذي تبغي استئصاله هو داء الكون باجمعه .. ان العمل الذي تريد القيام به ليس من الممكن اداؤه .. يا لك من احمق ! اتتوقع الوصول الى ادراك ماهية الحب ؟! »

وقفنا برهة في وسط الطريق واخذ كل منا ينظر الى الاخر ولاحظت ابتسامة ساخرة تتلاعب على جانبي فمه ثم وضع يده على كتفي وهزني قائلا : « يا لنا من حذاق نحلل الامور تحليلا منطقيا ! » وما ان قذف بهذه الكلمات حتى سار بضع خطوات ثم توقف ثانية وقال « انت تقول انك فهمت ما اعنيه ، ولكنك لم تفهم شيئا البتة ، فان كل ما يستحيل اداؤه يمكن اداؤه .. انك لا تدرك شيئا ، فان المرء لا يستطيع ان يكون دقيقا منظما دون ان يترك جزءا من عمله محاطا بالابهام والغموض .. انك لا تدرك شيئا من الحقيقة ، فان حياة البشر تشبه الى حد كبير شجيرات في غابة خنقتها فروع اشجار كثيفة عالية ، وما هذه الفروع سوى التقاليد والعقائد اوجدها اناس ميتون .. انا شخصيا احس بانني مغطى بهذه الفروع القاسية الزاحفة التي تضيق على الخناق حتى لتكاد تكتم انفاسي « ثم ضحك بمرارة وقال » وهذا هو السبب الذي يدفعني لان انطلق راكضا ابغي اللعب كطفل صغير .. انني اريد ان اكون كالورقة اليابسة التي تتقاذفها الريح فوق التلال . كم اود لو انني مت ثم عدت الى الحياة مولودا جديدا ، ولكن هيهات فما انا الا شجيرة تخنقها الاشجار العالية المتشابكة الفروع ، حتى صارت هذه الشجيرة في طريقها الى الذبول انني كما ترى تعب مضطرب .. اريد ان احرر نفسي .. ان فروع الاشجار القاسية تخنقني »

جاءت امرأة من (اوا) الى شيكاغو واتخذت غرفة في احد بيوت الجهة الغربية محلا لاقامتها . كانت في حوالي السابعة والعشرين وكان سبب مجيئها كما كانت تقول لدراسة الطرق العالية في تدريس الموسيقى ، وكان في الجهة الغربية من المنزل ايضا شاب يدعى ليروي يسكن في غرفة

مكثت هذه السيدة ما يقرب من الثلاثة شهور في ذلك المنزل حيث كانت المرأة الوحيدة فيه بالاضافة الى حاجته ، وكانت تلك المدة كافية لان يحمل سكان المنزل بعض الافكار الخاصة عنها، ومن الغريب ان افكار الرجال جميعا كانت تتفق بخصوصها حيث كانوا يقفون في الممر ليتهامسوا وهم يضحكون « انها تبحث عن حبيب ، قد لا تعرف هي ذلك ، ولكن الحبيب هو الشيء الوحيد الذي تريده » ومن يعرف شيكاغو ورجالها سيقول ان ذلك شيء سهل المنال ورغبة سهلة التحقيق . ولقد تملكني الضحك عندما اخبرني صديقي ليروي القصة ، ولكنه لم يضحك بل هز رأسه وقال « لم يكن ذلك بالامر الهين ، اذ لو كان الامر بسيطا لما كانت هناك قصة حرية بأن تحكى او تسمع » ثم استمر ليروي في كلامه عنها « كانت تضطرب كلما دنا منها رجل ! وبالرغم من ان الرجال كانوا يعاملونها بلطف وادب ، فانها لم تبد اي ميل للسير مع رجل في الشوارع ، كما انها لم تخرج ليلا ، وصادف مرة ان وقف رجل محاولا الكلام معها في ممر المنزل فأخذت تنظر الى الارض ثم اسرعت راكضة الى غرفتها ، وفي مرة اخرى تمكن شاب من اغرائها فجلست معه على مقعد امام البيت ، وقد كان شابا عاطفيا فامسك بيدها ولكنه سريعا ما اصابه الذعر حين اخذت بالصياح فنهض ووضع يده فوق كتفها محاولا تهدئتها ، ولكن لمسته تلك كانت كفيلة بأن تجعل جميع اجزاء جسمها ترتعش من الخوف والاضطراب ، وصاحت به باعلى صوتها « لاتمسني ! لا تجعل يدك تمس جسمي » ثم ازداد صوتها ارتفاعا مما جعل المارة يقفون ليعرفوا سبب ذلك ، ولم يدر كاتب البضائع الشاب كيف يتصرف امام ذلك الحشد ليخفف من غضبها فانطلق صاعدا الى الطابق الثاني ، حيث دخل غرفته واحكم اغلاقها ووقف مصغيا لما تقوله السيدة ، ثم قال في نفسه وبصوت مرتجف « انها مجرد حيلة..

انها تحاول ان تثير المتاعب ، فانا لم افعل لها شيئا.. .. لم تكن سوى هزة بسيطة .. ترى ما الذي اثارها ؟. ان اطراف اصابعي فقط لامست يدها ! »

حدثني ليروي كثيرا عن طرق تصرف هذه المرأة في الجانب الغربي من الدار ، وكيف ان الرجال بدأوا يكرهونها ، فبالرغم من انها لم تكن لتندمج معهم كانت لا تتركهم وشأنهم ، بل كانت تحاول استفزازهم واثارتهم فكم من مرة كانت تغتسل عارية في الحرم الذي كان يقابل بهو الفندق وتترك الباب نصف مفتوح ، وكم من مرة كانت تدخل البهو المليء بالرجال وترمي نفسها على احد المقاعد دون ان تقول اية كلمة ، بل تجلس تاركة شفتيها في استرخاء مثير ومثبتة نظرها في السقف وجميع اعضائها مسترخية كأنها في انتظار شيء ... لقد كانت عواطفها تملأ المكان ، وكان الرجال يتظاهرون انهم لا يرون شيئا ... كانوا يتكلمون بصوت مرتفع في الوقت الذي كانت فيه اعينهم تجول متفحصة المناطق المغرية من ذلك الجسد الثائر ، الى ان يأخذ الارتباك منهم كل مأخذ فيغادروا المكان الواحد بعد الاخر ..

وامرت المرأة ذات مساء ان تغادر المنزل ، وقد يكون احدهم ـ وعلى الاكثر كاتب البضائع ـ هو الذي اثار صاحبة البيت عليها . ولم تحاول الاخيرة ان تتأكد مما قيل بل قالت لها بصوت حاد يدل على العزم « كم اود لو انك تذهبين الليلة » هذا ما سمعه ليروى من فم صاحبة البيت حين وقفت امام البهو واصدرت امرها ذلك بصوتها الغليظ .

كان ليروى الرسام شابا طويلا نحيفا ، وقد كرس حياته لنواحي الفكر الى ان قتلت رغبات عقله كل رغبات جسده ، وكان ايراده ضئيلا ولم يكن متزوجا ، ومن الجائز انه لا يملك قلبا رقيقا ، ومع انه لم يكن خاليا من الرغبات الجسدية ، ولكنه لم يعرها اهمية كبرى .

وفي المساء الذي امرت فيه امرأة (او) ان تغادر المنزل كانت تترقب الفرص ، الى ان ظنت ان صاحبة المنزل قد نزلت الى الطابق الاسفل فاسرعت الى غرفة ليروي . وكانت الساعة حوالي الثامنة ، وكان جالسا الى جوار النافذة وفي يده كتاب حين دخلت ولم تطرق الباب بل اندفعت وسط الغرفة وبدون ان تتفوه بكلمة واحدة ركعت على قدميه وقد وصفها ليروي عند دخولها الغرفة فقال انها كانت كالطائر الجريح لشدة ارتباكها الذي كان متجليا في خطواتها وفي عينيها الملتهبتين وفي تنفسها اللاهث. وقد عجب ليروي كل العجب لذلك وازداد ارتباكه حين سمعها تقول وهي تدفن وجهها بين ركبتيه وترتجف بعنف « خذني! خذني بسرعة .. لا بد من وضع حد لكل شيء انني لا استطيع ان اطيل الانتظار اكثر من هذا.. يجب ان تأخذني حالا ! »

ان ذلك لامر محير دون اي شك ، وخصوصا بالنسبة لليروي الذي كان الوحيد بين رجال المنزل الذي لم تلفت نظره ولم تثر كثيرا اهتمامه ولكنه منذ ذلك المساء اصبح اكثر رجال المنزل صلة بها، اذ بينما كانت في غرفته دخلت صاحبة البيت ، وهكذا وجد نفسه بين امرأتين : المرأة من (او) راكعة عند قدميه وهي ترتجف من شدة الخوف والانفعال ، وصاحبة البيت وكل ما فيها ينطق بالغضب والثورة . لم يدر كيف يتصرف في البداية ولكن فكرة مرت بذهنه فوضع يده على كتفها وقال بسرعة « والان هيا تصرفي بتعقل، انني ساحفظ وعدي » » ثم وجه كلامه لصاحبة البيت « لقد اتفقنا على الزواج وحدث بيننا شجار بسيط ، وقد جاءت هنا لتكون قريبة مني وهي كما ترين في وضع سيء، وساخذها بعيدا عن هذا المكان ، فرجائي الا تكوني سببا في ازعاجها » .

عندما ترك ليروي والمرأة المنزل كان كل شيء على ما يرام ، اذ توقفت

من البكاء ووضعت يدها في يده وقد تبددت جميع مخاوفها وبعد أن وجد لها غرفة في بيت اخر ذهبا معا الى احد المنتزهات وجلسا على مقعد هناك حتى منتصف الليل ، ثم قابلها وكلمها عدة مرات ولكن تلك المقابلات لم تثمر شيئا فعادت من حيث اتت

ان كل ما قاله لي ليروي بشأن المرأة (اوا) كان يؤيد صحة قولي للطبيب النفسي حين كنا نسير في المناطق الجبلية من انه لا يستطيع ان يتغلغل في حياة الآخرين ...

كانت هذه المرأة معلمة في محل سكناها ، وقد كانت واحدة من اربع اخوات يقمن جميعا بنفس العمل ، وكان والدهن قد توفي حين كانت كبراهن لم تبلغ العاشرة . وبعد خمس سنوات توفيت الام كذلك وهكذا ترك الوالدان بناتهما الاربع وتركا لهن دارا وحديقة .

لم يكن للاخوات الاربع سوى الكلام عن الشؤون النسائية والتفكير بالشؤون النسائية ولم تحظ واحدة منهن بحبيب اذ لم تتهيأ لهن فرصة الالتقاء بالرجال وقد كانت صغراهن ـ المرأة التي جاءت الى شيكاغو ـ اكثرهن احساسا بالجدب الذي عليه حياتهن . لقد اثرت عليها تلك الحياة الرتيبة الخالية من العاطفة ، فقد كانت طول اليوم وكل يوم تعلم الموسيقى للطالبات ثم تذهب الى البيت ـ الى النساء ، عندما بلغت الخامسة والعشرين اخذت تفكر بالرجال وتحلم بالرجال .. كانت خلال النهار وفي المساء تتكلم عن الشؤون النسائية ولكنها كانت طول الوقت تحن بشدة الى صدر رجل . وقد ذهبت الى شيكاغو تحمل في عقلها وقلبها هذا الامل وقد وصف لي ليروي مظهرها وتصرفاتها في الجانب الغربي من البيت قائلا « انها تفكر كثيرا جدا ولكنها كانت تريد ... ان قوة الحياة في داخلها كانت مكبوتة لا تجد طريقا للتفتيش عنها .. ان هذه القوة لا تظل راكدة بل انها ، ان لم يترك لها مجال التعبير عن نفسها بحرية ، تأخذ صورا جديدة لكي تعبر عن نفسها .. وهكذا نشرت غريزة الجنس نفسها فوق كل جسد هذه المرأة .. لقد اخترقت كل ما يقف امامها من لحم ودم الى ان احالت المرأة شخصية جنسية بحيث غدت بعض الكلمات او مجرد لمسة من يد رجل او حتى رؤية رجل في بعض الاوقات تسبب لها شيئا .. »

وقد قابلت ليروي بالامس وتكلم معي ثانية عن تلك المرأة وعن مصيرها المرعب الغريب . كنا نسير في ممرات المنتزه بجانب البحيرة ، وقد كان خيالها يمر في ذهني وقد رافقته فكرة « لا بد انك حبيبها اليس ذلك ممكنا ، فانها لم تكن خائفة منك » وتوقف صاحبي عن السير ، وكان كذلك الطبيب النفساني الذي كان واثقا من قابلياته على النفوذ الى حياة الاخرين ، فقد تحولت وداعة ليروي ايضا الى العنف وهدوؤه الى الغضب. ومكث برهة صامتا يحدق في ثم حدث ما اذهلني اذ ان نفس كلمات الطبيب النفساني التي قالها في الممرات بين الصخور انطلقت من فم ليروي وقد كانت ابتسامة ساخرة تلوح في زوايا فمه « يالنا من حذاق نعلل الامور تعليلا منطقيا » ثم تحول صوت رفيقي الشاب الى صوت خشن غليظ وقد شعرت بالاضطراب الذي كان يعانيه ثم ما لبث ان ضحك وقال بصوت هادىء رقيق « لم يكن الامر سهلا .. فان حاول الانسان ان يعمل بجد الواثق من نفسه فانه سيجابه خطر فقد الجانب الخيالي من الحياة ... انه سيفقد كل شيء .. ليس هناك شيء في العالم يستطيع

بحيث ان مجرد تفكيري بها غير مجرى حياتي .. كنت في البداية مثلك تماما فقد كنت واثقا من نفسي وقد اعتقدت انني سأكون حبيبا لها وطبيبا»

ثم استدار ليروي وسار قليلا ثم استدار ثانية وامسك بذراعي وقد كان في حالة شديدة من التهيج اذ انه قال بصوت مرتعش : « انها بحاجة الى حبيب ... لقد كان الرجال في المنزل على حق في ذلك .. انها بحاجة الى حبيب ولكن ليس كل ما تحتاجه هو الحبيب ... الحاجة الى حبيب تأتي بالدرجة الثانية بالنسبة لها ، اذ انها تريد ان تكون محبوبة انها تتوق الى ان تحب بعنف وهدوء . انها غريبة من دون اي شك ولكن اليس الناس جميعا يشاركونها هذه الصفة ؟ اننا جميعا نريد ان نكون محبوبين .. ان ما يشفيها يشفينا جميعا .. ان المرض الذي تعانيه هي كما ترى مرض المجموعة البشرية جمعاء .. اننا جميعا نريد ان نحب ولكن العالم لا يملك خطة لخلق احبائنا » ثم توقف ليروي عن الكلام وسار صامتا الى جانبي وابتعدنا في سيرنا عن البحيرة ثم اخذنا نسير بين الاشجار . وسنحت لي فرصة النظر اليه عن قرب فاذا بجميع اوردة رقبته محتقنة ولم يكن في وضع اعتيادي « لقد نظرت الى ما تحت قشرة الحياة ولذا فانني خائف ... » ثم عاد الكلام بعد صمت وتأمل مجنون « انني شخصيا كتلك المرأة .. انني مغطى بفروع النباتات الزاحفة المتسلقة .. ليس باستطاعتي ان اكون حبيبا ، فلست حاذقا وصبورا بدرجة كافية ... انني ادفع ديونا قديمة فان افكارا وعقائد قديمة مما بذره اناس ميتون تخيم على روحي وتكاد تخنق انفاسي... »

وسرنا معا لمسافة طويلة ، كان ليروي يعبر عما كان يرد في ذهنه من الفكر وكنت اصغي اليه بصمت. وقد كان فكره يسير بنفس الاتجاه الذي كان يسير فيه صاحب الصوت المكبح ـ الطبيب النفسي ـ في الجبال « انني اريد ان اكون شيئا جافا ميتا » ثم نظر الى اوراق الشجر اليابسة على الارض وقال كم اود ان اكون ورقة يابسة تتلاعب بها الرياح بين الحقول « ثم نظر الى الاشجار العالية بجوار البحيرة وقال انني متعب في حاجة الى تشذيب ... انني رجل تخنقه اشياء زاحفة من الماضي.. اريد ان اكون جثة ميتة وسط المياه التي لا حدود لها .. »

بغداد — ترجمة ابراهيم مهدي الشبلي

# الوجودية لماذا ؟

تتمة صفحة - ٣٩ -

وبذلك - باعتمادهم على تلك الاخلاق - استطاعوا ان يحولوا المسئولية الى قلب الاله نفسه .. ( وهذا الموقف الراسب السيء ، هو موقف الفرد المسلم والشرقي على العموم ) ..

اما الاخلاق الطبيعية فهي تابعة لنسبية الجو والتأثير والبيئة والعادة ، فما هو حسن ومباح في الصعيد الاعلى، يصبح منافيا للعادة والاخلاق في الريف الشمالي (١٥) فاذا كانت الاخلاق الالهية مكتوبة ومخزونة في الكتب ، فان الاخلاق الطبيعية مطموسة في الرؤوس واللحى والقفاطين ... موجودة في كل ايماءة فقيه او صلاة ريفي .. انها معاشة بالتكرار ، بالتكرار والتوالي ، في رتابة الحياة، ومللها في بؤس الايام التي تفك ما نسجته في الماضي لتعيد انشاءه حاضرا .. في عذاب ايام ذات لون واحد وطعم واحد .. وفي خضم هذه الصحراوات المتشابهة من ساعات العمر ، يخرج الانسان ليجد اخلاقا مهيأة منذ الماضي، لايام تشبه تماما هذه الايام (١٦) ولظروف تحكي تماما هذه الظروف .. فلماذا يحاول الابتكار ؟.

لماذا ينشيء اخلاقا جديدة ؟!!!.

الاخلاق مرتبطة تماما بالحياة ، بالوسط ، ولذلك فهي اخلاق مقابلة ، اخلاق تزاوج مع العالم .. غير ان الاخلاق كما نعرفها تسقط في العام ، بمعنى انها تفترض ان يقف البشر جميعهم منها موقفا واحدا ، وهذا الافتراض يسقط الاخلاق الى مرتبة الواجب ، التي اصطنعتها الفلسفة المادية.

ان هذه الاخلاق التقليدية ، ليست الا نفس الاشارات السماوية ، مكتوبة بلغة البشر ، وحسب فهمهم الخاص، والذي يختلف في ( نجازاكي ) عنه في ( قرطبة ) ..

الحياة اوضاع ، وهي ، بكل هذا الاستطراد الثقيل والتوالى المسئم، تفتل حبالها كمصائد . كشراك .. ويصبح حتميا أن يواجه البشر هذه الاوضاع والمواقف بقرارات معينة ، وقد أثبتت هذه القرارات التقليدية انها السبب نفسه الذي يعطي للحياة هذا اللون الباهت المكرور ... لعملية تكرار القرارات التي اوجدها في ظروف مخالفة او مشابهة اجدادهم واجداد اجدادهم ... نزع عنهم فكرة الحرية وثبت بدلها جبرية الاخلاق ..

القرن العشرون هو قرن اكتشاف الانسان .. ولذلك ترتبط اخلاق هذا القرن بالحرية ، وتفضي الى اللااخلاق(١٧) .. والحرية تعني المسئولية : ان يحمل البشر عبئها وثقلها .. أن يصبح الالزام داخليا ، ليس من الخارج وتبعا لارادة نبي أو قبيلة .. بل من الذات التي تواجه وتكشف ، وتقرر، بدون ان تلتفت الى حائط يسند ، او اشارة تؤيد ..

وهذه الحرية تصبح قرينة الامكان .. قرينة الفعل ، والوجود والتوتر الذي يديم لحظة الاكتشاف الجديد ، حتى تندفع مسئولية الذات الى التقرير ..

الوجودية تلفظ كل مذاهب الاخلاق المقررة ، وتعيدها الى طريقها الحقيقي: الحرية.. فالاخلاق والحرية يمثلان شريانا واحدا يقع القلب البشري في وسطه .. والاخلاق هي طرف الشريان قبل ان يدخل القلب ، والحرية هي الطرف الاخر ، فكلاهما يصل الى القلب بطريقه الخاص ..

الحرية تؤدي الى الاخلاق ، ولكن الغير تقليدية .. لان اخلاق الحرية مرتبطة بالمواقف الانسانية ، وهي تنزع من داخلها ، من المفهوم العميق لاتحاد الحرية بالالزام قرارها الذي يؤكد تبعيتها للحظة الحدث نفسها .. ولما كانت حتى العاطفة ارجاعا عكسية لافعالنا ، وافعال الاخرين ، فاننا نجد ان هذه الافعال هي اخلاقنا بالذات ..

ولكن .. ايمكن ان نقبل بعديا ، ما رفضناه على اساس قبلي .. وبمعنى اخر .. هل نستطيع ان نوافق على عدم ضرورة الكذب اثر تجربة شخصية ، بعد ان رفضنا هذه القاعدة المكتسبة بالذات ؟!

تجيب على هذا السؤال الحيوي (سيمون دوبوفوار)(١٨) بالايجاب . فبعد ان يرتد القبلي الى الذات في جحيم تجربة معينة ، يمكن ان يصبح حقيقيا على اساس انه قد انتفض كجواب اخير اثر مشاركة وجودية ..

وعلى هذا يمكن للحرية الفردية ان تبتكر مقررات صالحة للبشر ..

***

لا وجود لاخلاق عامة ، والفرد حر ليختار ويبتكر « فلا اخلاق عامة تستطيع ان تدلك على الواجب ، لانه لا وجود في هذا العالم لاشارة قابلة للتأويل (١٩) » ومجانية الاختيار

ويرد عليها بان الانسان لا يعرف الا بالنسبة الى التزام ما ، الى فعل حر .. فكل عمل وتحقيق وكلمة وجبن وقرار ... واجبة ان ترد لا الى الفعل ، ولكن الى الفعل المصحوب بالحرية ..

★★★

### ــ هل هي مثالية جديدة ؟

لقد دلت الاخلاق والمعرفة والتاريخ الوجودي ، على انها لا تؤمن بالتفاسير النهائية والمطلقة للكون والانسان .. فكما ان النظرية النسبية ، تدل على ان الرياضة الاقليدية المطلقة، قد انتهت الى تفسير العالم كله تفسيرا غير صحيح ، فان الوجودية تدل الانسان على ان القوالب القديمة ، والراهنة ، ليست الا خطوطا صارمة ، تحاول ان تنتهي بسرعة من مشاكل الانسان وقضاياه ، فهي تمنح الانسان ( منظارا ) سحريا يستطيع بواسطته تفسير كل شيء .. ولذلك فانسان هذه المناظير عجينة طيعة في يد ( واهب المنظار ): العالم في احداها مظهر سافل ، وهوامتحان للارادة البشرية، ينتهي بالصالح او (الطيع) الى الفردوس السماوي ، وهو في الاخر مظهر ايضا لضرورة بثت نفسها في قلب كل شيء ..

وهذه الضرورة هي النتيجة الشهيرة لاكتساح طبقة معينة .. طبقة اخرى !.. وانه لعسير غاية العسر ان يحاول انسان هذه المناظير اتخاذ منطق اخر ، فلقد فسر الكون منذ الازل والى الابد ، وليس على الانسان الا ان يحاول جذب حياته من أذنيها كي تدلف الى كهف التفسير !..

وانه لعسير ايضا ان تحاول نظرية جديدة اتخاذ منطق لها وسط جموع المناظير هذه .. وخاصة نظريات الشك التي كانت سبب رفضنا للتفاسير النهائية القديمة ..

ان المثالية هي طمس للوجود ، وبعث لوجود من نوع جديد ، ليس وجودا الا لان انسانه يطرف بعينيه دالا بحياته ليس وجودا لانها تنمي في انسانها كراهية لعظمة هذا العالم ، وتحاول ان تنحي طبيعته الخاصة ، وان توجهها نحو الله واخلاق السوبر مان ..

فهل كشفت الوجودية عن الله ، بقدر كشفها الهام لحرية الانسان ؟! ان المثالية تزحف الى خارج المادة ، لتكتشف التفاسير البابلية ، والمصرية القديمة ، غير ان المعرفة المادية ــ فيما لو غض الطرف عن النتيجة التي يربطها بها مؤيدوها ــ هي المعرفة الصحيحة التي تتمسك بها الوجودية ، في لقاء اشد غنى بالاشياء ..

أهي اذن وجودية اشتراكية ؟!! (★)

الانسان : انه الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يسمي اي شيء .. وبالرغم من ذلك يصبح هو الكائن الوحيد الذي بدون اسم .. لانه اراد ان يكتشف العالم ، ان يدركه .. ولم يرغب في ان يكتشف نفسه .. ومن اجل ذلك كان غريبا عن ذاته طيلة هذه القرون ..

كان يرى العالم من داخله، وكان يلفظ العالم من داخله.. كان كلا بدون تفسير !! اما الان فانهم يقطعونه ويشرحونه : فهو روح وجسم ، وهو اله وشيطان ، وهو مادة هيولي .. وهو !. ومن اجل ذلك بالذات ، فطن هو الى داخله ، وبدأ يرى العالم من جديد .. على اساس هذا الازدواج الذي ورثه عن المفسرين الاول ...

★

كانت المسيحية تطمع في امتلاك الانسان ، ومن اجل ذلك اتبعت افظع الوسائل : القتل !. ومن اجل هذا بالذات ، فقدت اخلاص الانسان ..

اما المادية فهي تحاول اجتذابه بطريق اخرى ، هي الغواية الحاسية ، فعلى حساب اكبر مكتشفات القرن العشرين : الحرية الانسانية .. يمنح الانسان وعدا بان تظل العدالة هي الغاية الرئيسية للعالم ..

ان المثالية تدعي استقلال الافكار عن التاريخ، في حين تؤكد الوجودية تاريخية الافكار الانسانية ..

ان الوجودية هي بديل المثالية ، بديلها المناقض ، ولكن الغير جامد ، فهي تشكل طموحا ليس نزوة ، وارادة ليس رغبة .. وفي النهاية طلبا ملحا ليس تكرارا النظريات



النهائية منذ بدء التاريخ حتى الابد ..

ليست الوجودية مثالية جديدة ، وان كانت بعض صورها كما نجدها عند ياسبرز ومارسيل ، تميل الى ان تتخذ من المسيحية التي ارهقتها اللوثرية والكالفنية ، مذهبا بسيطا خاليا من تعقيدات التناول والقرابين وخبز السيد !!

فوجودية مارسيل ، هي فلسفة الاخر .. فلسفة حب .! وهي علاقة مثالية مضحكة ، وخاصة اذا لاحظنا العلاقة بالاخر عند سارتر ، وهي ( علاقة ) صراع .!

ليست الوجودية مثالية ، لانها تتخلى عن كل الفروض المثالية وتدعها تسقط من تناقضاتها .. وليست الوجودية ـ اخيرا ـ مذهبا .. لانها لا تملك نصوص المذهب الجامدة، والمنطقية كما نجد عند هيجل وديكارت ..

انها لا تتوجه الا الى الانسان : هذا الكائن العاري الذي لا تسنده سوى حريته ..

*

فبدلا من ان يكون السؤال الجوهري : اهي مثالية جديدة؟ يصبح ..

اتستطيع هذه الفلسفة ان تصمد للتاريخ .؟

ان العالم المحسوس ينبىء في كل لحظة عن امتلاء نادر اثر كل لقاء به ، وهذا الامتلاء يغني الذهنين معا : الذهن الانساني ، و (ذهن) الاشياء التي تغتني بفتوحات الانسان .. غير ان هذه الفتوحات ، التي اصبحت علمه ، كادت تأسره ، كما أسرته الميتافيزيقا من قبل ..

ويصبح ضروريا اذن على هذه الفلسفة الجديدة ، ان تحتفظ بتوازن الانسان ، وان تحذره كل لحظة بالشراك المبثوثة له كي يسقط من حبائل احداها الى الابد ..

ومن اجل ذلك ترتبط هذه الفلسفة ميكانيكيا بتاريخ الانسان ومستقبله ..!

***

**خاتمة :**

لا نحتمل ان يشك واحد ، في أن ( الانسان ) الذي بحثته هذه الصفحات ، والذي فوجىء بانقسام حضوره المشع .. هو الانسان الغربي الراهن .. ازاء الالة والسقوط ..

غير ان احد المفكرين الشرقيين(*) لاحظ ان المعركة بعيدة عن ان تعطي جوابا للفارس الشرقي المتفرج، فحاول ان يبتكر انسانا يجمع بين الحياد والاشراق .. : الشاهد !!.

غير أن هذا الانسان الجديد ينتهي الى السلبية ، بسبب من موقفه المائع . الى الغموض والسلبية ... فهو يختار الطريق الجانبي الخالي من توتر المغامرة والمفاجأة ..

بيد انها هموم كل حي .. كل انسان تاريخي ، هي هذه التي تؤلم الانسان الشرقي المعاصر ، والذي يحاول ان يبث في الزمان اساه وفرجه الخصوصيين ، بغير ان يستعير هواه وفلسفته ، ومن اجل ذلك يصبح ( الشاهد ) هروبيا ، ما دام كرب العصر يفرض عليه ان يقيم دعواه وان يتشبث بها .

ان عليه ان يختار غده ، وسيختاره .. لان الازمة هي بالقرب منه لدرجة انه ادرك اتصالها بشرفه وكبريائه ..

ان الجواب سيتفجر من هنا .. من هذه الارض التي عرفت النبوات والاجوبة .. من ارض الطهر والحماسة ، سوف يطلق الشرقي من عقاله ، ذلك الجواب الذي طلسم منذ الازل ، والذي جسه الغربيون في صليبياتهم المتوالية، وحملاتهم الثقافية والسياسية ، فوجدوه فرخا سماويا اعزل !!.

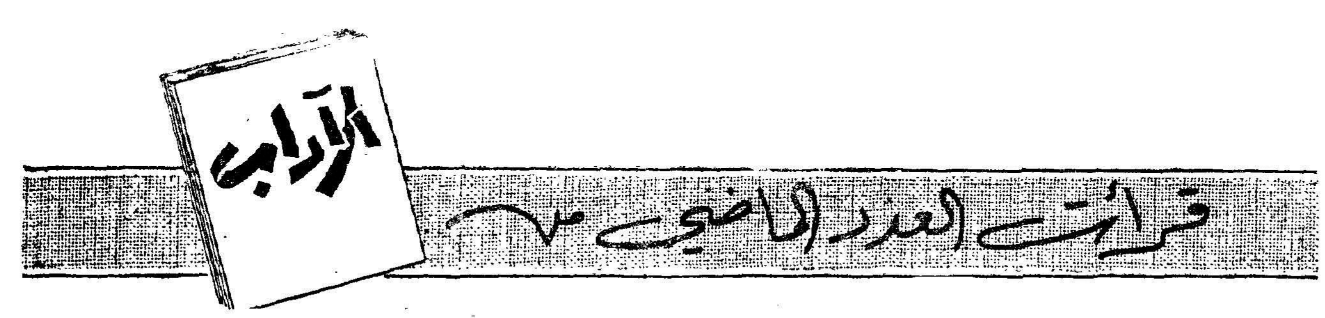
على ان العدالة والحرية ، سوف يرتبطان ، بدون شك، في جوابه الذي ينتظره الغرب ، جوابه الذي سوف ينتزعه من كبده المجروحة .. ومن موقفه المؤلم الذي قيده شاهدا طيلة هذه السنوات ..

القاهرة **محيي الدين محمد**

---

(*) رينه حبشي في مؤلفه Pouvons-nous Faire l'Histoire ( ايمكننا ان نسير التاريخ ؟

من واجبنا التذكير بان هذا الجواب الذي افترضه المفكر ( ريني حبشي ) اساسا لموقف الشرقي قد ذكر كجواب غربي ازاء آلية الحضارة الغربية في ... جورجيو ) المخيفة ( الساعة الخامسة والعشرون )




## الأبحاث

بقلم محمود امين العالم

كان العدد الماضي من الآداب عددا ممتازا حقا ، لا لدسامة موضوعاته ووفرتها فحسب ، وانما لانه كان كذلك سجلا لحدثين جليلين من احداث امتنا العربية هما الثورة في لبنان والعراق .

ولقد استهلت الاداب هذا العدد استهلالا طيبا ابرزت فيه معالم الالتقاء النضالي العظيم بين هذين الحدثين العظيمين، فاسهمت بهذا في تأكيد معاني الوحدة في حركة النضال العربي. كما ابرزت كذلك دور الادباء والكتاب في هذه الثورة واشادت بما « اداه القلم الحر من خدمات في اشاعة روح الثورة » وتمنيت لو اضافت الاداب الى هذه الفقرة « وفي المشاركة الفعالة في النضال » فما اكثر ادباءنا وكتابنا الذين حملوا السلاح ووقفوا خلف المتاريس وترجموا ثقافاتهم الى عمل وبذل ونضال .

اما مقالات العدد وابحاثه فكان الجانب الاكبر منها تعبيرا حارا عن فرحة الانتصار وتلخيصا لخبرات المعارك ، وسعيا لتدعيم الانتصار وحمايته وتطويره وارسائه على اساس راسخ قويم ، وشحذ اليقظة ازاء ما يتربص بهذا الانتصار من مؤامرات ، وما يقف دونه من عقبات .

وتنقسم هذه المقالات والابحاث قسمين : اولهما يتعلق مباشرة بالثورة اللبنانية والعراقية ، اما الثاني فيغلب عليه الطابع النظري العام .

القسم الاول : احب ان اشيد اولا بمقالات الاساتذة عبدالله العلايلي وفؤاد الشايب وعلي سعد ، فلقد كانت في الحقيقة قصائد نابضة حقاً غنية بالصور الحية ، والتأملات الواعية العميقة ، والتفاؤل الخصب .

وكانت كذلك يوميات الدكتور سهيل ادريس متابعة امينة واعية لخطوات المعركة في لبنان ، تشارك يوما بعد يوم في احداثها ومشكلاتها وانتصاراتها فترفد المعركة بالافكار والتوجيهات الثورية ، وترد على دعاوي اعدائها ، وتخطط لمساراتها ، وتحدد واجباتها ، وتواصل طريقها في حزم ويقظة وصلابة .

ومع تقديري العميق ليوميات الدكتور سهيل وللدور الذي اداه في المعركة ، فانني اختلف معه في اشارة عابرة وردت في احدى يومياته ، يذكر فيها ان الماركسية تناهض القومية .

والدكتور سهيل يستند في هذا الى قول خروتشوف « ونحن نعلم ان العرب ليسوا من اتباع الماركسية ،بل انهم اليوم يؤمنون بالقومية التي تجمعهم وهم احرار في هذا » . وما يفهم من كلمة خروتشوف الا ان التعاون والصداقة العربية السوفييتية لا تقوم على وحدة ايديولوجية ، بل على وحدة النضال المشترك ضد الاستعمار . فللعرب نظامهم الاجتماعي

وهذا لا يعنى من قريب او من بعيد ان الماركسية مناهضة للقومية . فما وجدت المشكلات القومية حلا افضل واسلم من الحل الذي تقدمه الماركسية لها ، ويطبقه الاتحاد السوفياتي والصين الشعبية وبقية الدول الاشتراكية في بلادها . والماركسية لا تدعو الى طمس القوميات بل تدافع عن حقها في تقرير مصيرها ، وتدعو الى تنمية قسماتها الخاصة . والماركسيون العرب يؤمنون بالقومية العربية على اساس تحرري ديمقراطي وهم يكافحون في كل بلد عربي من اجل تحرير البلاد العربية وتوحيدها. والماركسيون في العراق مثلا يناضلون من اجل التحرر والوحدة العربية، ولكنهم في الوقت نفسه يحترمون القومية الكردية ، ولا يسعون الى طمسها ، بل يدافعون عن حقها في تنمية قسماتها الخاصة ، وتقرير مصيرها . حقا ان الماركسية ترى ان القوميات ظاهرة مؤقتة في تاريخ البشرية ، ستزول تدريجيا بزوال النظام الرأسمالي العالمي وبتلاشي الطبقات واجهزة الدولة . على ان هذه مرحلة تاريخية بعيدة . اما في بلادنا العربية اليوم فقوميتنا العربية ظاهرة موضوعية تقدمية ، لانها في جوهرها تقوم على التحرر من الاستعمار ، ورفع مستوى معيشة الشعب وتنمية طاقاته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، وحماية السلام .

اما مقالة الاستاذ رئيف خوري عن « لبنان والتغيير الجذري » فلعلها من انضج مقالات هذا العدد واكثرها وعيا وموضوعية . فالاستاذ رئيف يرى ان الواقع الثوري في لبنان لا يستقيم مع وجود دستور متخلف من عهد الانتداب . وان الحاجة اصبحت ملحة لتغيير هذا الدستور تغييرا وطنيا ديمقراطيا حتى ينسجم مع الاوضاع الثورية الجديدة ، ويضمن تطورها وتقدمها . ولهذا يدعو الى انتخاب جمعية تأسيسية لوضع هذا الدستور الجديد واعلانه على اللبنانيين لمناقشته واقراره في جو من السيادة الكاملة والحرية التامة . ثم يأخذ الاستاذ رئيف بعد ذلك في تحديد الهوية اللبنانية ، فيؤكد غلبة الطابع القومي العربي على لبنان ، وان لبنان لا يمكن ان يكون محايدا للقومية العربية . ثم يناقش الوحدة العربية في صراحة فيقرر ان الاساس الاول لها هو وحدة الكفاح للتحرر من الاستعمار ومن الانظمة الرجعية الخادمة للاستعمار واسرائيل . ولهذا يتخذ موقفا وسطا بين الدعوة الى العزلة اللبنانية والدعوة الى الدمج وتصفية الدولة اللبنانية في دولة عربية واحدة . فيدعو الى لبنان المستقل المتحرر ذي النظام الديمقراطي المتطور ، المتمسك بسياسة السلام. فبهذا يلتقي لبنان لقاء نضاليا مع القومية العربية ، ويكون نموذجا لدولة عربية مستقلة ديمقراطية في الشرق .

واذا كنت اومن مع الاستاذ رئيف باهمية التغيير الدستوري في هذه المرحلة لتتويج الثورة اللبنانية ، وتجسيد اهدافها وقيمها الوطنية والشعبية ، وارساء دعامتها الديمقراطية التي تتيح لها التطور والازدهار ، فانني اؤمن كذلك ان التغيير الجذري في لبنان انما يتحقق

الطائفية والرجعية ، وتكمن فيها الاخطار الحقيقية على الثورة . فالاقتصاد اللبناني يقوم على الترانزيت والاستعمار يستغل هذا الوضع لصالحه ، ايبقى به سيطرته على الوضع الداخلي في لبنان . ولا مخرج من هذا الا بتنمية الروابط الاقتصادية بين لبنان والبلاد العربية المتحررة وعلى وجه التحديد الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية العراق على اساس مخطط مدروس ، يهدف اساسا الى تنمية الاقتصاد اللبناني القومي ، وتوثيق صلته باقتصاديات الدول العربية المتحررة ، فضلا عن تنمية الروابط الاقتصادية مع كافة الدول الوطنية والاشتراكية في العالم وفي مقدمتها الاتحاد السوفييتي .

ولا شك ان تدعيم وحدة كل القوى الوطنية والتقدمية في لبنان ، وتنمية سلطانها هو الضمانة الاكيدة لتغيير الدستور تغييرا ديموقراطيا صحيحا ، وتحقيق هذا الانعطاف الاقتصادي ، الذي هو اولى الواجبات بعد اتمام جلاء قوات الاحتلال .

وانا اتفق مع الاستاذ رئيف في ان جوهر الوحدة العربية هو النضال ضد الاستعمار والصهيونية وحماية السلام ، الا انني اختلف معه من الناحية المبدئية - لا العملية - في مسألة الدولة . فالقول بالوحدة يستلزم القول بشكل من اشكال الحكم الموحد .. ليكن اتحاديا او تعاهديا او توحيديا .. ولكن ينبغي ان يكون هناك شكل للحكم . ويختلف هذا الشكل باختلاف الملابسات الموضوعية في كل بلد . ولبنان جزء من الامة العربية بغير شك . ولكن للبنان ملابساته الاقليمية الموضوعية الخاصة ، التي تحدد بارادة ابنائه شكل الوحدة ، هذا الشكل الذي يتفق مع مصالحه وملابساته الخاصة . الا ان هذه الملابسات الخاصة قد لا تتلاءم اليوم مع طرح هذه القضية ... قضية الوحدة . ولهذا فالمهمة العاجلة اليوم هي ان يتخذ لبنان لنفسه خطا تحرريا ديمقراطيا منسجما مع الاتجاه القومي العربي التحرري. اما قضية الوحدة وشكلها فهي قضية تنمو في لبنان مع نمو الاوضاع التحررية والديموقراطية ، ويرتفع شعارها عندما تنضج هذه الاوضاع . اما اليوم فاخشى ان يفضي رفع شعار الوحدة الى اثارة الخلافات بين قوى الجبهة الوطنية ، بدلا من تدعيمها تقويتها .

واذا كان الاستاذ رئيف خوري قد حدد التغيير الجذري بتغيير الدستور تغييرا ديمقراطيا ، فان الاستاذ جوزف مغيزل يدعونا في مقالته « الواقع العميق » الى تفهم مشكلات الواقع اللبناني في مستوى اكثر عمقا واشد جرأة على حد تعبيره . انه « يريد ان نسبر غور تلك الظاهرات السياسية لندرك جذورها والمعضلات التي تكمن وراءها وتفجرها ، ونسعى على ضوء ذلك الى الخروج من الشدة بخطوات حاسمة جادة نحو بناء الغد الذي نريد »

والبحث في الحقيقة طرح تمهيدي لقضايا الواقع اللبناني وتعميق لمشكلاته الباطنه ، ودعوة حارة الى مزيد من المناقشات ، للوصول الى تخطيط علمي يحدد مسالكنا ازاء هذه المشكلات . الا ان الاستاذ جوزف مغيزل يحدد موقفه من بعض هذه القضايا تحديدا اختلف فيه معه . واول هذه القضايا تصويره للصراع الدولي الدائر اليوم . فهو صراع بين الشيوعية الدولية التي تتمثل في الاتحاد السوفياتي وبين الرأسمالية الدولية التي تتمثل في الولايات المتحدة الامريكية .. والاستاذ مغيزل يجعل هاتين القوتين المتصارعتين على مستوى واحد . فهما سواء بسواء

على الروحانية والشرق يتمنطق بدرع حماية الطبقات الكادحة ومناصرة الشعوب المستعمرة . وكلاهما احتكرا هذا الدفاع . والشعوب الصغيرة لا حيلة لها الا ان تنجر وراء احدهما وتتقيد بما يرسم من خطط ومشاريع او ان تتعذب وتتحمل الضغط والمتاعب .

وما اعتقد ان الاستاذ مغيزل الذي يدعو الى تناول الامور بعمق وتفهم وجرأة ، يرتضى لنفسه هذا التحليل الذي يتناقض مع ابسط خبرات واقعنا النضالي .

ان اخطر ما يهدد حركتنا الوطنية والقومية ان نضع المعسكر الاشتراكي والمعسكر الاستعماري على مستوى واحد ، وان نصور الصراع بينهما صراعا على الدول الصغيرة . فما اعمق الاختلاف بينهما . وما اخطر الدور الذي يقوم به المعسكر الاشتراكي لحماية الدول الصغيرة وتدعيم استقلالها وتطويره . ان المعسكر الاشتراكي بحكم نظامه الاقتصادي معسكر للسلام والتقدم ، والمعسكر الاستعماري بحكم نظامه الاقتصادي كذلك معسكر للاستغلال والحرب . فاين تقف حركتنا التقدمية من هذين المعسكرين ؟

ان واقع خبرتنا الماضية كما ذكرت تؤكد لنا ان المعسكر الاشتراكي وعلى راسه الاتحاد السوفياتي هو الدعامة الكبرى لحماية استقلالنا ومساندة نضالنا ضد الاستعمار ، وتنمية حياتنا الجديدة ، وان المعسكر الاستعماري وعلى رأسه الولايات المتحدة الامريكية هو عدونا الاكبر . وان حيادنا الايجابي ، ليس موقفا سلبيا وسطا بين المعسكرين، بل هو موقف ايجابي هو تعاون وتحالف مع كل القوى الوطنية والاشتراكية في العالم ، وهو حرب لا هوادة فيها ضد الدول الاستعمارية . لنختلف في تقدير النظام الاقتصادي والاجتماعي في الدول الاشتراكية كما نشاء ، ولكن لا يمكن لوطني ان يختلف في ان الدول الاشتراكية هي الضمانة الاكيدة لنضالنا من اجل التحرر والوحدة والرخاء والسلام .

لا تبعية للمعسكر الاشتراكي ، وليس ثمة من يطلب منا هذه التبعية او يشرطها ، بل تحالف وتعاون يقوم على احترام السيادة القومية ، ولا هوادة مع الاستعمار ، ولا حياد معه ، بل حرب ضروس لتصفيته .

ان الصراع الدائر بين الدول الشيوعية والدول الاستعمارية ليس صراعا من اجل ان يلتهمنا واحد من الطرفين.

ولكنه صراع تبذل فيه الدول الاشتراكية اقصى جهودها من اجل اقرار السلام ، وضمان التحرر للشعوب وتصفية الاستعمار العالمي وتنمية الحضارة البشرية ، وتبذل فيه الدول الاستعمارية اقصى جهودها من اجل توسيع رقعة استغلالها لشعوب العالم، وسيطرتها على مصائرها، واشعال حرب عالمية ضروس . وكافة الشعوب المتطلعة الى التحرر والتقدم مدعوة الى ان تحدد لها موقفا حاسما ، تخدم به مصالحها المباشرة ، وتساهم به في خدمة قضايا السلم والتحرر والتقدم للعالم اجمع ..

وهذا هو موقفنا من الصراع القائم ، انه ليس موقفا وسطاً متهاونا بل تحالف وتعاون مثمر مع كل القوى الوطنية والاشتراكية في العالم ضد قوى الاستعمار والتخلف والحرب .

واراني اني اختلف مع الاستاذ جوزيف مغيزل في مسألة اخرى هي مسألة الديمقراطية . فلست اتفق معه في ان الاساس الحزبي الثنائي المتحقق في بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية هو اكثر الاشكال

في لبنان يسيطر عليه « المتمولون والاقطاعيون » ، فليثق من ان هذه الاحزاب التي يتكلم عنها في بريطانيا وامريكا ليست الا ادوات في ايدي كبار الاحتكاريين وسماسرة بيوت المال ، ولا تعبر تعبيرا صادقا عن ارادة الشعب ومصالحه .

وعلى الرغم من اهمية الانتقادات التي يوجهها الاستاذ مفيزل الى الاحزاب في لبنان ، الا انه يبدو لي متشائما في تقدير الدور الذي قامت به بعض هذه الاحزاب وخاصة (الحزب الشيوعي وحزب البعث ) في توجيه الثورة اللبنانية وفي حشد الجماهير وتنظيمها وتعبئتها والانتقال بها من نصر الى نصر . حقا ان لبنان ما يزال يفتقر الى بروز القيادة الواعية الصُلبة ، وما يزال يعاني من ميوعة وتردد بعض القيادات القائمة ، الا ان الثورة بغير شك قد انضجت قيادات جديدة اختبرت الجماهير جديتها وصلابتها ، في المعارك ، وان بروز هذه القيادات رهن بتدعيم الجبهة الوطنية وتنميتها بين كافة القوى الوطنية والتقدمية في لبنان .

على ان بحث الاستاذ مفيزل دعوة طيبة لتعمق الاوضاع في لبنان ، وتحديد معالم خطة ثورية لها ، وما اجدر ان يستجيب لهذه الدعوة كافة المفكرين الشرفاء في لبنان ، وان يسهموا جميعا في دراسة الوضع في لبنان واستخلاص الدروس النافعة من ثورته ، وتعميم خبراته ، وبناء خطة ثورية جديدة تلتقي حولها كل القوى الوطنية والتقدمية ، وتواصل بها الجبهة مرحلة جديدة من كفاحها المظفر .

القسم الثاني : اولى مقالات هذا القسم النظري هي مقالة « جيلَ القلق والمأساة » للاستاذ محي الدين صبحي . ولست اوافق الاستاذ محي الدين على المنهج الذي اختطه لمقالته . فهو يعرض لتاريخ الثورة القومية العربية على اساس الاجيال الثقافية . كالجيل الذي قام بثورة الشريف حسين، ثم الجيل الذي ولد بين ١٩١٥ - ١٩٢٥ ثم الجيل الذي ولد بين ١٩٣٠ - ١٩٤٠ . ويضع على عاتق كل جيل من هذه الاجيال مسئولية معينة وموقفا خاصا . والواقع انه تعميم وتجريد لا يتيح لنا ان نبصر بحقيقة الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية . فلا شك انه في داخل الجيل تختلف مواقف الافراد بحسب انتساباتهم الاجتماعية ومستوى وعيهم . وفي كل جيل نجد القوى المتقدمة المرتبطة بالشعب، والقوى المتخلفة المرتبطة بالرجعية والاستعمار . ولهذا لا يرصد تاريخ الثورة القومية العربية بتاريخ الاجيال ، وانما بتحليل الاوضاع والمواقف داخل كل مرحلة من مراحل الثورة في اطار الملابسات العالمية . فلو تأملنا مع الاستاذ محي الدين الجيل الاخير الذي يتخذه موضوعا اساسيا لمقالته وهو جيل ١٩٣٠ - ١٩٤٠ لما اتفقنا معه على انه جيل التمزق والمأساة ، الجيل الذي يسأل دائما : من انا ؟ لماذا اعيش ؟ ما معنى حياتي ؟ وانه الجيل الذي لم يعتمد استاذا غيرسارتر . الخ..الخ.. انه في الحقيقة انما يتحدث عن فئة محدودة من مثقفي هذا الجيل لها اوضاعها الاجتماعية الخاصة

بين الاشتراكية والحرية الفردية والثاني : لرغبته في بناء اشتراكية محلية تلائم روحنا القومية وتحترم ماضينا ولا تفرض علينا حلولا مستوردة، لا تنسجم مع روح شعبنا وماضيه العريق . .

والاستاذ محيي الدين مخلص بغير شك في حرصه على توضيح الاسس المذهبية التي يقوم عليها ايمانه بالمستقبل ، ومشاركته في صياغته . وما ارى في تردده المذهبي الا اثرا لتلك الدعاوي الباطلة التي تقيم التناقض حيث لا تناقض بين الاشتراكية والحرية الفردية ، من ناحية وبينهما وبين الواقع المحلي والتراث القومي من ناحية اخرى ، لتحول بين المثقف وبين تبنيه للاراء الاشتراكية على اساس علمي سليم .

فالواقع ان المعنى الجوهري للاشتراكية العلمية هو التحرر ، التحرر من الضرورة الاجتماعية والطبيعية بادراكها والسيطرة عليها وتوجيهها لصالح الانسان والتقدم . والاشتراكية هي الفجر الصادق للتحرر الفردي والاجتماعي معا . بل لا قيام لحرية حقيقية كاملة في اطار نظام من الاستغلال والصراع الطبقي والاستعمار ، ولا تمتع ولا ازدهار للحرية الفردية بحق الا بازالة هذا النظام ، والقضاء على كل ما يعوق التطور الانساني ، وتفجير طاقاته الخلاقة ، في اطار النظام الاشتراكي.

والاشتراكية من ناحية اخرى لا يمكن أن تستورد من الخارج ... فالثورات لا تستورد ولا تصدر ، وانما هي ثمرة لتغيير قوى الانتاج وعلاقاته في المجتمع المعين . ولكي تقوم الاشتراكية وتزدهر ينبغي ان تقوم مستلهمة كافة خصائص هذا المجتمع المعين ، معبرة ومطورة لافضل ما فيه من تراث وخبرات وسمات خاصة . حقا اننا نستعين في بناء الاشتراكية بالخبرات العالمية وبالتعميمات الثورية الناجحة ، كما نستعين بالخبرات الانسانية في العلوم النظرية كالفيزياء والكيمياء والرياضيات وغيرها . ولكننا حتى في هذه الحالة نستلهم احتياجاتنا المحلية ، وملابساتنا الخاصة، ونحقق الاشتراكية تحقيقا شعبيا خلاقا نابعا من هذه الاحتياجات والملابسات .

اما المقالة الثانية في هذا القسم فهي بحث مطول للدكتور سعدون حمادي بعنوان « الانسان والتقدم » وهو محاولة لتفسير التطور الاجتماعي بصفة عامة ، والوصول عن طريق ذلك لتفسير التطور في المجتمع العربي. وهو بحث ميتافيزيقي في الحقيقة رغم استفادة مقدماته على ما يشبه المناهج والمصطلحات العلمية . ينتهي به الدكتور سعدون الى اقامة مذهب متماسك تماسكا شكليا - كأي مذهب ميتافيزيقي -. ولكن سرعان ما نتبين تناقضاته الداخلية العميقة عندما نختبر قضاياه ومفاهيمه على ارض الواقع .

والدكتور سعدون يبدأ بحثه بسؤال مركزي هو كيف نفسر التطور الاجتماعي ، ويجيب على هذا السؤال في فقرتين : في الاولى يميز بين قوى ثلاثة في التطور هي الفرد والمجتمع والطبيعة . والفرد عنده هو ( الانسان بوصفه الحد ... عن كل دخيل عليه من الخارج سواء اكان ذلك المجتمع ام

سعدون عن القوة المركزية في هذا التطور ويجيب بانها «الانسان» فالانسان « قوة موجهة للظروف المحيطة » ويحلل الدكتور سعدون هذه القوة الى قسمين : الاول يسميه بالنشاط الانساني الخاص ، والثاني هو النشاط الانساني التوجيهي العام . اما النشاط الخاص فهو ما يقوم به الانسان عادة لمواجهة الظروف الجارية من يوم لاخر . انه الفاعليات التي يقوم بها اتجاه العوامل المحيطة به ، المتعلقة بالجوانب الاعتيادية في حياته » ويضرب لذلك عدة امثلة ككسب العيش واتقاء العوارض الطبيعية والمشاكل والازمات والعقد الاجتماعية والعمل السياسي والاقتصادي . وهذا النشاط في رأيه نشاط يتحقق به تكيف الانسان لظروفه المحيطة . اما المحرك لهذا النشاط فهو « المحافظة على الحياة بمفهومها الضيق المقتصر على المحافظة على النفس والسعي لتحسين الشؤون الخاصة وتجنب كل ما من شانه تهديدها . » والدكتور سعدون يتجنب بهذا تجنبا اراديا واعيا كل محاولة لمعرفة الاسباب المباشرة لهذا النشاط ، ويسعى لايجاد تفسير نهائي لهـا على حد تعبيره، هذا التفسير يحدد «العوامل العميقة النهائية وراء مجموعة التصرف اليومي » اما هذه الدوافع العميقة فهي « المحافظة على الحياة ». اما هـذا النشاط الخاص فهـو كما ذكرنا ليـس الا « تكيفـا للاوضاع الاجتماعية القائمة » اي انه نشاط تقرر نوعيته الظروف المحيطة اجتماعية كانت ام طبيعية .وعلى هذا فان سلوك الفرد كما يقول نشاط مفروض من الخارج ، وليس نشاطا اختياريا صادرا من الداخل .

وفي الفقرة الثانية يتناول الدكتور سعدون بالتحليل النشاط التوجيهي العام . وموضوع هذا النشاط هو النظم السياسية والاقتصادية القائمة والبناء الاجتماعي والتقاليد والمؤسسات الفكرية والدينية والمستوى العلمي والفني القائم ، لا الظواهر الجزئية الناتجة من سعي الفرد اليومي للمحافظة على الحياة . وهو على عكس النشاط الخاص تماما ، ليـس تكيفا مـع الظروف بل هو نزعة للسيطرة عليها . واذا كانت المحافظة على الحياة هي المحرك للنشاط الخاص فان نزعة الخير في الانسان التي هي جزء مـن ارادة الحق المطلق المجرد في الكون هي القوة الدافعة على هذا النشاط. ولهذا فهو نشاط طوعي ليس مفروضا من الخارج شأن النشاط الخاص ، بل صادر عن ارادة الانسان ، وهو اخلاقي تحركه ارادة الخير المستيقظة فيه . والسببية في هذا النشاط عكس السببية في النشاط الخاص . فالانسان يصبح قوة مسببة . اما الاوضاع الاجتماعية والطبيعية فتصبح قوى متكيفة . والنشاط الخاص يتكيف به الانسان بسلوكه وتفكيره للاطار الاجتماعي الذي يعيش ضمنه ، اما النشاط التوجيهي العام فهو نشـاط يغير به الاطار الاجتماعي نفسه بين فترة واخرى من التاريخ » واذا كـان الدكتور سعدون قد رد النشاط الخاص الى الانسان الفرد المجرد كما ذكرنا فانه ينسب النشاط التوجيهي نفسه الى « قسم من الناس تنبهت واتسقت بهم ارادة الحق قبل غيرهم » ثم لا يلبث الدكتور سعدون ان يقيم اتحادا جوهريا بين النشاط الخاص والنشاط التوجيهي . فالحقيقـة الاصيلة في الحياة كما يقول هي نزعة الحق ( المتمثلة بحب المحافظة على الحياة وشروط استمرارها وتحسينها ما امكن ). ولكن الانسان قد يسلك لتحقيق ذلك طرقا مختلفة تارة عن طريق تغيير اسس المجتمع الراهنةوتارة بالتكيف لها » وعلى هذا فان القوة الايجابية في التطور البشري هي ارادة من الناس حتى يشمل الامة او حتى الجنس البشري. على ان القوة الاصيلة فيه هي ارادة الخير . اما الظروف اي الاوضاع الاجتماعية والطبيعية فليست الا قوة سلبية . ان الانسان اخيرا « هو القوة التي تخلق تسيطر على التطور ، جوهره الاصيل نزعة الخير . هذا هو اتجاه السببية فـي التطـور الاجتماعـي » كما يراه الدكتور سعدون .

وقبل ان ننتقل الى تطبيق هذا المذهب على المجتمع العربي نتوقف قليلا لمناقشته .

لعل ابرز ما يميز هذا المذهب هو منهجه التجريدي الخالص الـذي يسعى الى عزل الظواهر عن نسيجها المتشابك ، واخفاء فروقها الذاتية من ناحية ، وقسماتها المشتركة من ناحية اخرى ، ثم تفسيرها تفسيراً غائيـا يجمد حركتها ويفقدنا الادراك الموضوعي بقوانينها الموجهة . فـالانسان الفرد في اطار هذا المذهب انسان فرد مجرد ، لا ينتسب الى وضع اجتماعي معين ، يقف به ازاء المجتمع والطبيعة . والطبيعة والمجتمع على السواء تفتقدان خصائصهما الذاتية وتتوحدان ازاء هذا الفرد فـي صيغة واحدة هي « الظروف » وعلى الرغم من اعتراف الدكتور سعدون بان كل نشاط خاص فهو نشاط اجتماعي ، الا انه لا يعبأ كثيراً بهذه الحقيقة الكبيرة ، ويرى فيها سعيا الى ادراك الاسباب المباشرة . ولهذا يجرد هذا النشاط من دلالته الاجتماعية ليصل الى اساسه النهائي على حد تعبيـره وهو المحافظة على الحياة ، ويجعل منهذا النشاط الخاص مجرد تكيف للظروف ، ولا شك ان المجتمع والطبيعة حقيقتان موضوعيتان لكل منهمـا قوانينه الموضوعية المتميزة الخاصة ، ولا شك كذلك ان الفرد كائن اجتماعي، له ذاتيته الخاصة ولكنه له كذلك وظيفته الاجتماعية ، فهو ليس مطلق فرد والا لعجزنا عن تفسير نشاطه الفردي الخاص ، كما يعجز هذا المذهب .

ففي اطار هذا المذهب يصبح نشاط فورد الاحتكاري العالمي هو نفسـه نشاط بائع الفول في حواري القاهرة ، ونشاط العامـل الصنـاعي هو نفسه نشاط صاحب المصنع ، ونشاط المالك الاقطاعي هو نفسه نشاط العامل الزراعي ، او سمسار القرية ومرابيها ، وهكذا . فلا شك ان هؤلاء الافراد جميعا يتفقون في اساس واحد هو المحافظة على الحياة وعلى الكسب ورفع مستوى معيشتهم ، ولكن ما هو الاساس المميز بينهم في مذهب الدكتور سعدون ؟ لا شيء على الاطلاق ! ان حرصه على الوصول الى ما يسميه بالاسباب النهائية قد دفعه الى البحث عن علل بيولوجيـة وسيكولوجية تارة ، او اخلاقية تارة اخرى ، لا تصلح اساسا للتمييز بين انواع النشاط الانساني او لتفير القوانين الداخلية لحركة المجتمع .

والدكتور سعدون من ناحية اخرى يجمد العلاقة بين هذا النشاط الفردي الخاص وبين المجتمع او الظروف . فهو يقرر بان الانسان هو صانع قوانين المجتمع ، دون ان يحدد لنا معنى ان يصنع الانسان قوانين المجتمع ولا ان يفسر لنا نوعية هذه القوانين او نوعية هذا المجتمع . فلا شك ان لكل مجتمع قوانينه الخاصة التي تنبع من بنائه . فقوانين المجتمع الاقطاعي غير قوانين المجتمع الرأسمالي غير قوانين المجتمع الاشتراكي . وليس من الدقة العلمية ان نطلق الحكم بان مجرد الانسان هـو صانع القانون . فالقوانين لا تصنع ، وانما توجد وتحقق موضوعيا في المجتمع بحسب البناء الانتاجي لهذا المجتمع . اما القوانين الوضعية التي يسنها الانسان ، فهي في الحقيقة مجرد تنظيم للعلاقات الانسانية على ضوء [illegible]

ان نقول ان كل نشاط فردي خاص ليس الا تكيفا للظروف وليس الا مسلكا مفروضا من الخارج لا اختيار فيه . فكل نشاط فردي خاص نشاط اختيار ، ولكنه بغير شك كذلك نشاط مشروط ومحدود بالاوضاع الاجتماعية القائمة . ولهذا فان الاختيار والتحديد ( او الاشتراط ) معا يخلقان نوعية هذا النشاط الخاص . فعنصر الاختيار يحدد موقف الفرد من النظام القائم ، وعنصر الاشتراط او بتعبير اخر طبيعة النظام القائم تحد من النشاط الخاص او تطلقه وتنميه . ومن هنا ينبثق معنى الصراع الاجتماعي . ولهذا فلا سبيل الى القول بان النشاط الخاص مجرد تكيف وانه نشاط مفروض لا اختيار فيه. اذ ان هذا لن يفسر لنا ما تبينه الدكتور سعدون بنفسه من تناقض وصراع داخل الوضع الاجتماعي القائم ولن يفسر لنا كذلك واقع التطور الانساني .

على اننا من ناحية اخرى لا نستطيع ان نسلم بما يسميه الدكتور سعدون بالنشاط الخاص وحده . فكل نشاط خاص هو نشاط عام كذلك . ولا نستطيع أن ننظر هذه النظرة الجانبية الى النشاط الخاص ، دون ان نزيف حقيقته . فهناك بغير شك مسلك خاص في السياسة والتجارة والمعاملات والادب .. الخ .. الخ .. ولكن كل مسلك خاص هو مسلك عام في الوقت نفسه . لانه مسلك اجتماعي . وخصوصيته لا تلغي عموميته ، وعموميته لا تطمس خصوصيته . وبدون هذا سنعجز عن تحديد نوعية هذا النشاط ووظيفته . بل سنجمع في دائرة واحدة ، الانتهازي والثوري والطفيلي والمنتج والرجعي والتقدمي . على ان الدكتور سعدون يسعى للخروج من هذا المأزق باضافة قوة تفسيرية للنشاط الفردي الخاص غير القوة البيولوجية والسيكلوجية المتمثلة في (( المحافظ على الحياة )) واعني بها القوة الاخلاقية . فهو يميز في النشاط الخاص بين النشاط المفيد والنشاط المحايد والنشاط الضار . على ان هذا لا يتيح لنا كذلك تحديد نوعية النشاط الخاص تحديدا اجتماعيا واضحا ، بل انه يطمس معرفتنا بنوعيته الحقيقية . اذ ان الفائدة والضرر تقدران في نهاية الامر على ضوء الملابسات الاجتماعية .

فابو رجيلي مثلا رجل من رجال المال في مصر ، يستثمر امواله في مرفق حيوي نافع هو النقل . ومن وجهة النظر الاخلاقية البحتة التي يعرضها الدكتور سعدون نقول ان عمله هذا مفيد لنفسه ومفيد للاخرين. ولكننا نعرف ان ابورجيلة واحد من فئة الاحتكاريين في مصر ، وانه يحتكر النقل ويسعى لتوسيع احتكاره . وقد يقول هنا الدكتور سعدون ان استثمار امواله في النقل عمل غير مفيد وغير اخلاقي،لانه يقوم على الاحتكار، والاحتكار يعرقل نمو المجتمع . وعلى هذا فما هي القيمة لتفسير النشاط الخاص على اساس اخلاقي اذا كنا لا نستطيع تقدير النفع والضرر الا على اساس اجتماعي سليم ؟ ان الاساس الاخلاقي الخالص غير كاف في الحقيقة لتحديد نوعية النشاط الخاص ، وانما يكون هذا بتحديد الدلالة الاجتماعية العامة والوظيفة الاجتماعية العامة للنشاط الخاص على ضوء الملابسات الاجتماعية القائمة .

ولهذا لم ينجح الدكتور سعدون في تحديد نوعية النشاط الخاص .. لتجنبه البحث عن الاسباب الاجتماعية العامة لهذا النشاط واقتصاره على الاسباب البيولوجية والسكلوجية والاخلاقية .

ولم ينجح كذلك في تحديد نوعية ما يسميه بالنشاط التوجيهي العام لتذرعه بذات المنهج التجريدي ولاقتصاره على الاسباب الاخلاقية والدينية الكونية .

انه يلجأ في تفسيره للتطور الاجتماعي الى البحث عن (( قسم من الناس )) مطلق قسم من الناس دون تحديد ، يميزهم بما يشيع في وجدانهم من ارادة الحق المطلق والخير . ولا اعرف في الحقيقة كيف نفسر التطور الاجتماعي بارادة الخير ، ان لم نحدد معيارا موضوعيا للتمييز بين الخير والشر ، بين الحق والباطل ، وان لم نتبين قوانين الواقع الاجتماعي تبينا موضوعيا سليما .

ان ديجول يتحدث عن ارادة الخير والعدالة والحق المتمثلة في ذاته وهو يخدم الاستعمار والاحتكار الفرنسي وان دلاس يتذرع بذات هذه الكلمات المجردة نفسها ويعمل على توسيع رقعة الاستعمار الامريكي وزرع احلافه وقواعده العسكرية في كل مكان وشن حرب عالمية ثالثة ، حقا ، اننا نقول انهما كاذبان منافقان ، ولكن ما معيار كذبهما ونفاقهما ؟ اننا لا نملك جهازا لاثباته . ولسنا بحاجة الى هذا الجهاز .

اننا ندرك انهما عدوان للخير والعدالة والحرية والسلام . ندرك هذا ادراكا اجتماعيا موضوعيا ، لانما يمثلان(( قسما من الناس )) له نوعية طبقية خاصة . هي الاحتكار . انهم احتكاريون استعماريون تدفعهم ارادة ((المحافظة على الحياة )) (!) والرغبة في الحد الاقصى للكسب ، الى توجيه المجتمع البشري لخدمة مصالحهم واطماعهم . اننا اذن ندين دلاس وديجول لا كنشاط خاص فحسب ولا كنشاط عام عام توجيهي فحسب، وانما كنشاط خاص وعام معا له نوعية اجتماعية وبهذه النوعية الاجتماعية التي تتحدد بطبقتهما الاحتكارية اكتشف زيف معاني الخير والعدالة والحرية والسلام في كلامهما . وبهذه النوعية الاجتماعية اكتشف كذب دعوى الخير في مشروع النقطة الرابعة ، في كتاكيته واطعمته وخدماته الفنية ، واكتشف بطلان دعوى الخير والحق والحرية في مشروعات الاحلاف والقواعد العسكرية والامن المتبادل . انني لا انفي العمل من اجل الخير والحق ، ولكنني اقول اننا لكي ندرك قوانين التطور الحق ، ملزمون بان نتبين قوانين الحركة الموضوعية للمجتمع الخاص ، وللاوضاع العالمية ، لا ان نغلق عيوننا ووجداناتنا داخل قماقم من كلمات عامة مجردة تطمس امامنا سبل النضال .

على ان الدكتور سعدون في الوقت الذي يميز النشاط الخاص بانه تكيف مفروض ، ويميز النشاط التوجيهي العام بانه اختيار طوعي ، فانه سرعان ما يوحد بينهما ويتخذ لهما اساسا واحدا ، هو نزعة الحق . وهكذا يصبح التكيف للاوضاع القائمة سواء بسواء كالعمل على تغييرها . كلاهما سلوك انساني ـ خاص وعام ـ تدفعه نزعة الحق .

وكان من الطبيعي ان يفضي المنهج التجريدي الذي اختاره الدكتورسعدون الى هذه النتيجة التي تكاد تجعل كل مسلك انساني مسلكا نزاعا للحق في جوهره .

والمشكلة الحقيقية التي يتجنب الدكتور سعدون الاستبصار بها هي نوعية المسلك ، نوعية الانسان ، نوعيتهما الاجتماعية او بتعبير ادق نوعيتهما الطبقية في كل مرحلة تاريخية من حياة المجتمع .

ان المسلك الخاص سواء بسواء كالمسلك العام التوجيهي يعبر عن مراتب وطبقات ووظائف اجتماعية ، بعضها متخلف ، وبعضها متردد وبعضها ثوري ، بعضها منتج وبعضها طفيلي لا ينتج . ولسنا نقول شيئا على الاطلاق لو جمعناها جميعا في صنف واحد نزاع للخير والحق . او لو جعلنا قانون الحركة الاجتماعية هو ارادة الخير المتنبهة في قسم من هؤلاء الناس . ولكننا نقول شيئا ونستطيع ان نفعل بما نقول اشياء ثورية

حقا عندما نتبين هذه المراتب والطبقات والوظائف الاجتماعية وعندما ندرك قوانينها الموضوعية . وعندما نسيطر عليها بوعي وصلابة .

أن الدكتور سعدون يقول لنا ان هناك انسانا ما ، وظروفا ما ، ومجموعة ما من الناس ، تحركها ارادة ما للخير والحق ، لتحقيق تطور ما . ولا ادري اي تفسير هذا للتقدم البشري ، واي نظرية هذه للثورة الاجتماعية. ولا ادري كذلك كيف يستقيم تفسيرنا لحركة التاريخ لو استبدلنا كلمة الشر بكلمات الاقطاع والاحتكار والاستغلال والاستعمار ، واستبدلنا كلمة خير بكلمات التحرر والديمقراطية والرخاء والاشتراكية ، فقلنا ان الخير يهزم الشر ، وان التاريخ صراع متدرج بين ارادات الخير والشر وان الخير ينتصر دائما ثم سرعان ما يتكيف له الناس فيجمد ويتخلف ويصبح شرا ، ثم يبرز خير جديد ويعلو في نفوس بعض الناس ، وهكذا . اي تفسير نافع للناس هذا واي وعي موضوعي فيه يتعلق به المناضلون لتجديد حياتهم وتطويرها ، واي قانون يمكن ان يسيطروا به على واقعهم من وراء هذا التفسير .

حقا اننا متفقون على السعي الى خير البشرية وسعادتها ورخائها ، ولكن ما نوعية هذا الخير ، وما نوعية العقبات التي تحول دونه ، وما هي القوانين الموضوعية الموجهة لحركة التقدم البشري حقا ، لا هذه القوانين البيولوجية والسيكلوجية والاخلاقية التي تشتت الوعي وتطمس حركة الاشياء ، وتخفي حقائق الواقع وتجعل طريقنا الصاعد سحابا مزخرفا ، وطنينا اجوف .

وفي تقديري ان الذي دفع الدكتور سعدون الى هذا التفسير الاخلاقي لحركة التقدم الاجتماعي هو فشله في التوفيق بين ايمانه بحتمية التطور، وايمانه بفاعلية الانسان . فبدلا من ان يكتشف العلاقة الموضوعية بينهما التجأ الى الاخلاق الذاتية والاخلاق الكونية او الدين بمعناه الشامل لتفسير هذه العلاقة . ولهذا جاء نقده للماركسية نقدا لا يقوم على اساس . فهو يتهم الماركسية بانها اغفلت الصراع الطبقي والقول بحتمية التاريخ عندما عزت التطور لقوة خارجة عن الناس هي حركة المادة وعندما قالت بانه ليس للانسان دور ارادي ذاتي في التطور بل ارادته وفكرته انعكاس لتلون الاوضاع المادية وعوامل الانتاج المحيطة به .

والواقع ان صراع الاضداد هو المبدأ الاساسي في الماركسية . وليس الصراع الطبقي الا التعبير عنه في المجتمع والتاريخ . والماركسية لا تعزو قوانين التطور الاجتماعي الى قوة خارج المجتمع البشري نفسه، فالانسان جزء من هذا المجتمع . والماركسية لا تفصله عن المجتمع ولا تلغي في الوقت نفسه ذاتيته وارادته الحرة الخلاقة . ولعل القضية الرئيسية التي تواجه الدكتور سعدون في الماركسية هي كيف نوفق بين قول الماركسية بان فكر الانسان وشعوره انعكاس للقوانين الموضوعية ، وبين حرية ارادته.

والواقع ان الماركسية لا تقول بان الفكر والشعور انعكاس آلي لقوانين الحركة في المجتمع والطبيعة . بل تكون الفكر والشعور نتيجة عملية معقدة تحققت على مدى تاريخي طويل وثمرة عمل اجتماعي مشترك . والانعكاس يتم بصورة معقدة كذلك ، ويتحقق خلال مشاركة الانسان في العملية الاجتماعية ويتفاوت بتفاوت ملابساته الاجتماعية وخبراته الحية ، ووضعه الطبقي . على ان وعي الانسان وشعوره ليس مجرد انعكاس لقوانين الحركة الموضوعية بل هو بدوره قوة فعالة خالقة . وارادة الانسان الحرة تنبثق من مدى وعيه الصحيح بحقيقة هذه القوانين ومدى قدرته على السيطرة عليها . فحرية الانسان انما تقوم على وعيه بما هو ضروري ، وعلى تحقق سيطرته على هذه الضرورة . وارادته بهذا المعنى ارادة ذاتية لانها ارادة متفاوتة من شخص الى شخص . وهي ارادة خلاقة لانها تتضمن القدرة على تغيير واقعه وتنمية حياته والتعجيل بتقدمه .

ننتقل بعد ذلك الى الفقرة الاخيرة من بحث الدكتور سعدون الذي يطبق فيه هذا المذهب على قضية التقدم العربي .

انه يتبين بحق ان الامة العربية ما تزال فاقدة لوحدتها السياسية ، وما تزال حريتها في الداخل والخارج غير تامة ، وان اقتصادها متخلف تسوده الفوضى في التنظيم والتوزيع . على ان المشكلة في رأيه لا تنحصر في الاطار الاجتماعي العام بل تجاوزته للفرد نفسه . فالفرد العربي بنشاطه الخاص قد تكيف مع الاطار العام المتخلف ونمت فيه عقلية وسلوك وعادات منسجمة مع فساد هذا النظام . ثم يشير الدكتور سعدون الى قيام الجمهورية العربية المتحدة باعتبارها نشاطا توجيهيا يهدف « لاعادة سلطة الانسان العربي على ظروفه ومحيطه » ولهذا يطالب بالا يقتصر النشاط التوجيهي للجمهورية العربية المتحدة على السيطرة على الظروف العامة وتغيير اسس المجتمع بل ينبغي ان يتعداه « لتغيير سلوك وتفكير الفرد نفسه » والدكتور سعدون لا يحصر القضية في فساد وتخلف الانظمة والقوانين والاوضاع العامة التي تشكل المجتمع ، ولا يرتضي الاكتفاء برد الفساد الى الاستعمار والاقطاع وانما القضية ان الفساد والتخلف قد وصل الى الفرد نفسه فأصبح سلوكه ودوافعه وتفكيره منسجما مع الواقع الفاسد . واصبح بهذا معرقلا للتقدم . ولهذا يدعو الى « عمل توجيهي عام يصدر من صميم ارادة الامة الحقيقية ليتغلب على الظروف الفاسدة» . «وان قوة هذه الارادة التي تتفتح كما يقول « في بعض الافراد» تحتاج لتجميع وتنظيم وبلورة مستمرة » اما مهمتها التي يحددها فهي ان «تعمل على هز اعماق الوجدان في الافراد الاخرين وتقاوم الفساد والتأخر حتى تستطيع تحريك العجلة واحداث تغيير اساسي في اطار المجتمع»فضلا عن « احداث تغيير في الافراد انفسهم ليتم الانسجام » . وهو لهذا يدعو الجمهورية العربية المتحدة بعد ان حققت تغيرا جذريا في الاطار العام في القطرين سوريا ومصر ان توسع جهودها في تحقيق تغير عميق في اوضاع الشعب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتبديل شخصية الفرد ذاتها لتجعل نشاطه الخاص منسجما مع الصالح العام » .

ولست اختلف مع الدكتور سعدون في ان حركة التحرر والتوحد العربي ما تزال تعاني الوانا من التخلف السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي . ولست اختلف معه كذلك في ضرورة احداث تغيير جذري عميق في الافراد . غير ان الحقيقة ان قضية التغيير الجذري في الافراد غير منفصلة عن قضية حماية انتصاراتنا وتدعيم دولنا العربية المتحررة ومواصلة النضال لاستكمال تحرير بقية البلاد العربية وتصفية الاستعمار والقضاء على بقايا الاقطاع والاحتكار ، ورفع مستوى معيشة الشعب ، واشاعة الحريات الديموقراطية وتنمية الثقافة الوطنية ، وتطوير اقتصادنا القومي ... الى غير ذلك من المشروعات والاهداف العامة . فتغيير الفرد انما يتحقق بتغيير الانظمة المتخلفة والقضاء على الاوضاع الفاسدة . فقضية تغيير الفرد ليست مجرد قضية تعليمية خاصة ، وانما هي قضية اجتماعية عامة ، دون اغفال لاهمية التعليم . ولا شك ان الامر يحتاج الى خطة شاملة مدروسة تتفق مع احتياجاتنا الملحة وتنبع من ادراك موضوعي لواقعنا ولا تغفل الملابسات الدولية المحيطة بنا. فقضية المساهمة في حماية السلام العالمي، ومساندة الحركات التحررية في العالم اجمع جزء لا يتجزأ من قضيتنا الوطنية والقومية . وتعاوننا المثمر مع كافة الدول الوطنية والاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفييتي قاعدة اساسية لتدعيم استقلالنا وتطويره .

على اننا لتحقيق هذه الواجبات ينبغي ان نتسلح بالوعي الصحيح لهذه الاهداف ، وبالوحدة بين كافة القوى الوطنية والتقدمية في بلادنا . ولهذا فلعل اضعف ما في هذه الفقرة الاخيرة من بحث الدكتور سعدون هي دعوته الى (( عمل مصدره واساسه ارادة الخير )) يقوم به (( بعض الافراد )). وهذا التفكير هو بغير شك امتداد طبيعي لمقدمات بحثه السابقة ، امتداد لتجريده لنوعية الانسان ونوعية واقعه الاجتماعي.

ان ثورتنا العربية في الحقيقة لتتطلع لا الى (( بعض الافراد )) بل الى جبهة وطنية تضم كافة المنظمات والهيئات والعناصر الوطنية والتقدمية في مختلف البلاد العربية ، جبهة متراصة متحدة ، تلتقي حول اهداف واضحة محددة ، وتكافح معا من اجل تحقيقها .

هذا هو الطريق لتدعيم ثورتنا العربية وتنميتها وتعميق جذورهـــا ومواصلة طريقها المظفر .

✶

لم يبق بعد ذلك من مقالات العدد الا مقالة ((الوجودية .. لماذا ؟)) للاستاذ محيي الدين محمد ، الا انني سأرجيء الكتابة عنها الى العدد القادم حتى استكمل قراءة بقيتها المؤجلة الى هذا العدد .

وللاداب ــ كتابا وقراء خالص تقديري وعميق محبتي

**محمود امين العالم**

## القصـــائد

**بقلم رجاء النقاش**

كانت ثورة العراق تجربة لفحت الوجدان العربي، وأثارت فيه كثيرا من المشاعر الكبيرة ، ولذلك فقد كان عدد الآداب الماضي مليئا بالقصائد التي تعبر عن هذه التجربة . والواقع ان ثورة العراق كانت ــ اكثر من اي ثورة اخرى (( دراما )) انسانية كبيرة. واذا نظرنا الى الجذور البعيـدة لهـذه الثورة عرفنا معنى هذه (( الدراما )) ومدلولها. فالحق ان يـوم ١٤ يوليو ، قد سبقته ايام اخرى مليئة بالتضحية الفذة والنضال المثابر . ولقد اتيح لي ، ولكثير من ابناء وطننا العربي فيما اعتقد ، ان يقـرأوا مذكرات الشهيد العربي الكبير صلاح الدين الصباغ ، هذا الشهيد الذي ثار على نوري السعيد وعبد الاله سنة ١٩٤١ ، ثم فر من العراق وعندما فشلت الثورة بعد ان تآمر عليها الوصي ونوري السعيـد مـع القـوات الانجليزية ... وظل صلاح الصباغ يجوب الافاق باحثا عن مأمن بعيد عن يد عبدالاله القاسية الظالمة ، فعاش في ايران فترة ، وعاش في تركيا وفي سوريا ، ثم اسلمته القوات الانجليزية اخر الامر للحكومة العراقية حيث امر عبد الاله بشنقه وتعليق جثته على باب وزارة الدفاع ،

الممكن ان يجد فيها الفنان العربي (( مادة )) غنية لرواية كبيرة ، تشبه تلك التي كتبها الفنان هوارد فاست عن (( توم بين )) الزعيم الامريكي الانساني. ان قصة هوارد فاست تعتمد على الوقائع المادية الموجودة في التاريخ ، ولكن الفنان استطاع ان يختار منها اجزاء ومواقف ويبنى بها بناء فنيا يدل على (( توم بين )) في التاريخ ، ويدل عليه في حساب البطولـة الانسانية ، التي تفيض بالعزيمة ، وتفيض بالحب ، وتفيض بالفهم للقضية التي يدافع عنها ذلك الانسان البطل ، وهي في اخر الامر تفيض بصور من التضحية التي يصعب على العقل ان يتصورها عندما توضع امامه في صورة عامة مجردة ، اما اذا وضعت امامه بتفاصيلها وبواعثها فسوف يجد فيها ما يقنعه ويهز وجدانه هزا ... سوف يجد فيها ان دوافع الثورة والتضحية تنبع من عواطف انسانية بسيطة نبيلة ، وليـس البطـل بالنسبة لهذه العواطف شاذا ولا خارقا للعادة ، ولكنه اكثر انتسابا للانسانية وغنى بها من سواه .. سوف يجد كل منا في هذه البطولة مـا يجعل بامكاننا ان نصبح ابطالا ما دامت البطولة هي الصدق والمثابرة على الدفاع عنه .

يستطيع الفنان العربي ان يجد في مذكرات الصباغ مادة لرواية فنية قيمة ... ويستطيع ان يجد فيها مادة للشعر ... فلو تأمل الشاعر العربي المطالب التي ينادي بها الصباغ على صفحات مذكراته ، او الليالي التي كان يعاني فيها آلام الغربة والجوع والتشرد ، او فراره من بلد الى اخرى او حنينه الى اولاده وتراب ارضه ... لو تأمل الشاعر العربي هذه المواقف كلها لاستطاع ان يحيلها الى غناء عذب رائع ، فيه تعبير عن ثورة العراق ، وفيه تصوير صادق لهذه الثورة ... فالثورة كما قلت كانت دراما كبيرة ، مشحونة بالاحداث والمواقف ، وما اكثر قابلية هذه الاحداث وتلك المواقف لان تصبح شعرا على يد فنان يحاول ان يتأمل الثورة تاملا صادقا عميقا لا سرعة فيه ... هناك الى جانب مذكرات الصباغ المليئة بامكانيات الشعر ، مواقف الشهداء في (( النجف )) ، هؤلاء المتدينون الذين خرجوا باسم الدين ذات يوم يحتجون على نوري السعيد، فقابلهم بنيرانه الملتهبة ، واخذ يحصد جموعهم بطريقة قاسية مريعة ... كيف التقى رجل الدين هذا بمن يدافعون عن مبادىء عصرية مثـل الاشتراكية او القومية العربية ؟. كيف التقت هذه الروافد المتعـددة التي تختلف في بعض الاحيان اختلافا جوهريا عن بعضها .... كيف التقت ذات يوم في سلوك واحد ، وشعور واحد ؟

عديد من الاحداث والمواقف في تاريخ العراق يمكن ان يكون مادة للفن ، بمناسبة هذا الموقف الحاسم المنتصر ... موقف ١٤ يوليو سنة ١٩٥٨ .

بمثل هذه المشاعر والخواطر بدأت اقرأ القصائد المنشورة فـي العـدد الماضي من الاداب ، وأشد ما اخشاه باستمرار عندما يعالج الشعر قضية [illegible] لن اجد نفسي امام ذلك اللون من الفن الذي اصبحت

ذلك الفنان ... وكذلك فان في الامكان ان يكون الفنان قد انفعل بحادث مثل ثورة العراق انفعالا كبيرا ولكنه غير داخل في نطاق الفن ... ربما يكون قد انفعل به كمواطن كان يتمنى لوطنه ان يتخلص من الظلم ، ويتخلص من الطغيان والوان الاستبداد والعدوان ... ربما يكون قد انفعل بهذه الصورة ولم ينفعل بالثورة انفعالا صالحا لان يكون مادة فنية في الشعر او في القصة ... واعتقد انه ما من احد يمكن ان يلوم الفنان على انه لم يكتب شعرا او قصة في ثورة من الثورات ، وخصوصا في المرحلة الاولى لقيام هذه الثورات .. ما من احد يمكن ان يلوم فنانا على هذا الموقف ، الا اذا كان شخصا متعسفا يتطلب الافتعال ومجاراة الاحداث باي صورة من الصور ، اما الفنان الحقيقي فلا يضيره ان يتريث في الكتابة عن ثورة العراق – مثلا – كتابة فنية ، ولا يضيره ان يشارك مواطنيه في احتفالاتهم ومناصرتهم للثورة دون ان يكون هذا الاشتراك عن طريق فني بالذات ، كل ذلك اذا لم يجد الفنان مادة كافية وصالحة لتجعل الثورة موضوعا فنيا صالحا للكتابة ، ولكن الذي يعيب الفنان حقا ، هو ان يكتب فنا سطحيا عاجلا لا يصدر عن تجربة نفسية حقيقية تجعل من فنه عملا له قيمته المستقلة التي لا تستمد روعتها من قيمة الموضوع وحسب .

ان « فن المناسبات » فن رديء ، يذكرنا بخطباء المساجد ، ومدرسي الاخلاق ، هؤلاء الذين يؤدون واجبات متكررة لا تنبع من قلوبهم ، ولا من تجاربهم ... انهم يقولون ما يقولونه لان من واجبهم ان يفعلوا ذلك ، وهم لا يفكرون في ابتكار شيء ، او تجديد اسلوب من اساليبهم ، او تغيير موضوع يعالجونه ... انهم سجناء قوالب جامدة ، واصطلاحات مكرورة خالية من الحيوية ... لا طعم لها .

والمؤسف حقا انني وجدت نسبة غير قليلة من هذا اللون الفني في شعر العدد الماضي من الاداب ، وقد انزلق في هذا المجال شعراء كبار نكن لهم كل تقدير وحب ، ولنبدأ جولتنا في الميدان بقصيدة الشاعرة العربية الموهوبة نازك الملائكة ... قرات هذه القصيدة اكثر من مرة ، واستمعت الى آراء الكثيرين فيها ، وانصت طويلا لرأي الدكتور سهيل ادريس وهو يقرأها علينا في ليلة من ليالي القاهرة بصوت ملؤه الاعجاب بالقصيدة والحماس ، واستمعت في هذه الليلة نفسها الى راي محمود العالم في هذه القصيدة ، وهو واحد من النقاد الذين احترمهم كثيرا ، وانظر الى آرائه نظرة تقدير وحب مهما كان بيني وبين تلك الاراء من خلاف ... واتفق سهيل ومحمود على الاعجاب بالقصيدة ... اما انا فقد حاولت كثيرا ان اعثر في هذه القصيدة على نازك ، فلم اجدها ، وحاولت كثيرا ان اجد كلماتها التي تدخل الى قلبي بسهولة ورفق فلم اجد هذه الكلمات ، وانما وجدت عديدا من الصور التجريدية العامة التي ترسم تخطيطا نفسيا ضبابيا غامضا مبهما لثورة العراق ، ووجدت هذه الصور خالية من الارتباط والتماسك ، فهي صور جزئية متجاورة متوازنة

فرح الظلمات بنبع ضياء

فرحتنا بالجمهوريه

في هذه الصور «صنعة محكمة » لفنانة كبيرة قادرة ... ولكنها لا تزيد عن « صنعة محكمة » ... في البيت الاول صورة معنوية كان من الممكن ان تفصلها الشاعرة وتقف عندها بل وتكتفي بها لكي تصل الى نفس القارىء ... تلك الصورة هي « ضمة ابوية يتلقاها اليتيم » ... هنا اشارة الى ميدان من ميادين الشعور فيه رفق ، فيه دموع فرحانة مكتومة ، فيه تفاؤل وعزيمة على النمو والازدهار ... ولكننا نفاجأ بصورة تتبعها لا علاقة لها بالصورة الاولى على الاطلاق ... نفاجأ بصورة « عطشان ذاق ماء » ... صورة من « المشاعر المادية » اذا صح التعبير ..

وهي مشاعر تختلف عن المشاعر التي ثارت في نفسنا امام الصورة الاولى ، بل وتتناقض معها تماما ... ان الصورة الثانية تبدد بعنف الاحاسيس والانفعالات التي تجمعت لدينا من الصورة الاولى ... وصورة ثالثة ... « فرحة تموز بلمس نسائم ثلجيه » ... لفتة الى الطبيعة منفصلة عن الصورتين السابقتين ، والارتباط بين الصور الثلاث فكرة ضئيل ضئيل ... صحيح ان الفكرة التي تجمع بين الصور الثلاث فكرة واحدة هي « تحقيق الامل » ، و « تحقيق الحاجة » .... ولكن الشعر ليس فكرة عقلية تجمع بين الصور ، وانما هو تجربة نفسية تتحكم في الخطوط المختلفة للصورة الشعرية ... ماذا لو اكتفت الشاعرة الكبيرة بصورة واحدة من بين هذه الصور المتتابعة الرتيبة وتأملتها تاملا شعريا لتصل منه الى ما تريد ان تقول ؟ .... ماذا لو اكتفت بالصورة الاولى .. « فرح الايتام بضمة حب ابويه » وتركت هذه الصورة تشع ظلالها وتفاصيلها على المقطع الاول من القصيدة بل على القصيدة كلها ، بدلا من ان تضطرب بين صور معنوية او صور مادية اضطرابا لا يؤدي بنا في النهاية الى موقف نفسي واحد ... ان وحدة الرمز او وحدة الصورة الشعرية شيء هام في العمل الفني الذي يصدر عن تجربة منسجمة متكاملة ، واني اذكر في هذا المجال قصيدة لنازك تحققت فيها وحدة الرمز هي قصيدة « مقدم الحزن » .. حيث كانت الصورة في هذه القصيدة هي صورة « الفلاح الحساس » .. ومن قلب هذه الصورة انطلقت الفنانة الكبيرة لتدفع الى نفوسنا بعديد من المشاعر المتكاملة الناضجة ، فكانت قصيدتها من اجمل مخلوقات الوجدان العربي في تاريخنا الفني كله ... انني لا اقول ان وحدة الرمز في قصيدة « مقدم الحزن » هي سبب روعة القصيدة ، وانما صدق التجربة النفسية هو السبب ، ووحدة الرمز نتيجة من نتائج صدق التجربة وشمولها ... وهنا احب ان اقول شيئا هو : انني لا اتهم نازك بان تجربتها في قصيدة العدد الماضي غير صادقة ... فنازك عندي فوق الاتهام ... انها ومضة

وفي مقطع اخر تقول :

السوق صحا يا ورد حذار

من نقمته الصهيونيه

ومخالبه الامريكيه ..

والملاحظة الثالثة هي : شيوع الروح الانثوية في جو القصيدة ... ففيها حنان ومحبة ومشاعر قريبة جدا من مشاعر الامومة ، ولعل هذه الظاهرة تعطي للقصيدة لونا من الدفء والحيوية ، ولكنها من جانب اخر تفقد اصالة الصلة بموضوعها ، وذلك للنقص الملموس في التجربة النفسية ، فلو كانت التجربة النفسية واحدة تشمل القصيدة كلها ، وكان منطق هذه التجربة يحتاج الى تلك الروح الانثوية ، لما بدا هناك انفصال بين روح الانوثة وبين جو القصيدة العام ، ولكن الذي يحس به القاريء هو ان الشاعرة الكبيرة قد اتخذت من موضوع القصيدة « فرصة » للتعبير عن مشاعر ذاتية خاصة بها .. وهذا الموقف هو ما يسمى في اصطلاح « علم النفس » بعملية « الاسقاط » .. اذ يرى الانسان في الموضوع الذي امامه ما ليس فيه .. انه يرى على التحديد ما في نفسه منعكسا على الاشياء حتى ولو كانت الاشياء لا تحتمل هذا الانعكاس .

بقي ان اقول ان عدم اعجابي بهذه القصيدة لا ينفي ما فيها من تميز ، ان اصابع نازك مطبوعة على هذه القصيدة رغم كل شيء ، فصورها الشعرية الجزئية ، وكلماتها العذبة ، وسهوله المجرى الشعري في ابياتها ... كل هذه الملامح موجودة في قصيدة نازك رغم عيوبها التي اشرنا اليها، وهي في رأينا عيوب رئيسية .

نلتقي بعد ذلك بشاعر كبير اخر هو : نزار قباني في قصيدته « تحية حب لبغداد » ... وقد شعرت امام هذه القصيدة بشيئين : الاول هو الاحساس بان القصيدة ليست في مستوى القصائد الممتازة لنزار ، والثاني هو ان القصيدة ممتعة رغم ذلك ، فهي تتميز بحرارة الانفعال الذي ينعكس على انغامها القوية العنيفة ، والذي يلفح وجدان القاريء منذ البيت الاول ، وهي قصيدة بسيطة سهلة ، هي دفقة انفعال اثارته نفضة العراق كرد فعل عاجل وسريع ، وقد خلت هذه القصيدة من وثبة الابتكار الفني التي وصل اليها نزار في قصائده الاجتماعية الاخرى مثل قصيدة « خبز وحشيش وقمر » ، والحق ان الشاعر ليس مطلوبا منه باستمرار ان يتجول في الافاق العليا للشعر ، هناك آفاق قريبة ولكنها حلوة وعذبة .. ان النسور التي تحلق على ارتفاع كبير ، لا يمكن ان ينفى روعة تحليقها ما في تحليق العصافير من جمال وشفافية ... وهذه القصيدة من عصافير نزار ، وليست من نسوره ، وهي عصفورة زكية خضراء حنجرتها وتر موسيقى رقيق .

هزني في هذه القصيدة :

كل جرح وله ميعاده

يعطش الجرح ولكن ليس يفطم

ولم يعجبني فيها تلك الفلسفة اللفظية التي تظهر فيهذه الابيات :

متتاليين يحدث نوعا من « الربكة النفسية » اذا صح التعبير .

نلتقي بعد ذلك باغنية للاستاذ محمود حسن اسماعيل لا احب ان اقف امامها طويلا .. فربما لم يكن من وظيفة هذه الاغنية ان تنشر في مجلة ادبية ، وقد يكون من التعسف ايضا ان نناقشها على انها عمل ادبي مكتمل العناصر والخصائص ، فهي في حقيقتها مجموعة من الخواطر المنظومة ، التي كتبت بصورة عاجلة لتدخل ضمن عمل فني اخر نطلق عليه في النهاية اسم «اغنية» ، قد ادت هذه الاغنية ام كلثوم ، وكان هدف الاغنية هو تحية العراق في اللحظات الاولى من ثورته الكبيرة ... وقد ادت الاغنية دورها في هذه الحدود ، انها عمل فني من اعمال المناسبات لابقاء له بعد ان تنتهي هذه المناسبات او بعد ان يكون لها دور ابعد واعمق مدى .

بعد ذلك نلتقي بشاعر شاب هو « فاروق شوشة » في قصيدة تحت عنوان « شهيد الكلمة » ... وصاحب هذه القصيدة شاعر موهوب ، ولكنه في نفس الوقت شاعر كسول ، ان في امكانه انيجيد فنه ويصل فيه الى مستويات طيبة تفوق المستوى الذي وصل اليه في قصيدة « شهيد الكلمة » والتي تعتبر في رأيي من اجمل ما قيل في ثورة لبنان . انها رقيقة ، سليمة الصياغة ، عميقة في افاقها الشعورية التي تطرقها وتتحرك فيها ، وهذه الامكانيات نفسها متوفرة غالبا في معظم ما يكتبه هذا الشاعر الشاب، ولكنه يصطدم عادةبعيب ناتج فيما ارى عن « الكسل » وعن انعدام المحاولة للابتكار والتميز، فما من قصيدة قرأتها له الا ولمحت وراءها شاعرا اخر ، بل غالبا ما ألمح شاعرا معينا هو صلاح عبد الصبور ، وهذه التأثرات الخارجية لا تتسرب الى فاروق نتيجة العجز والضعف ، ولكن نتيجة السرعة وقلة الممارسة الشعرية ، ولو تغلب هذا الشاعر على عيبه ذاك ، وحاول باستمرار ان يكون مبتكرا متميزا دون ان يسمح للتأثرات الخارجية ان تفرض نفسها عليه لاستطاع ان يقف في ميدان الشعر كوجه له سماته الخاصة الواضحة، وفي قصيدة العدد الماضي اجمل ما في شعر هذا الشاعر الشاب ، وفيها ذلك العيب الذي يقع فيه دائما .. فهو عندما يقول :

كان انسانا

ودودا كالنسيم

يذكرني على الفور ببعض مقاطع قصيدة « الناس في بلادي » لصلاح عبد الصبور

عندما اقرأ قوله :

ولكي تصمد في الريح الحروف العاريه

ولكي تبقى جسورا في فراغ الهاويه

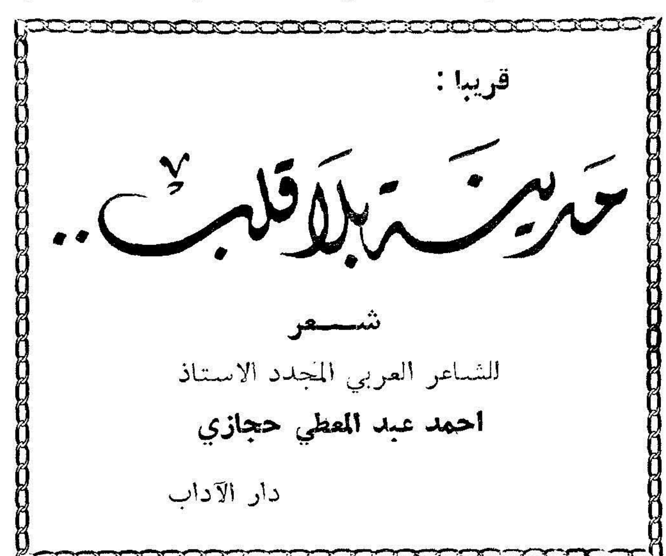
ولكي تحفز في الدرب خطوطا بانيه ..

عندما اقرأ هذه الابيات تثب الى ذهني على الفور مقاطع من قصيدة « لحن » لصلاح عبد الصبور ايضا . ومع هذا كله ، فقصيدة « شهيده الكلمة » من الاعمال الفنية الممتعة التي تشهد لصاحبها بالقدرة

رائعة ناضجة الى ابعد حد ... منذ الابيات الاولى يشعر القاريء انها قصيدة تنبع من القرار البعيد ، انها ليست بنت الاعماق القريبة ، وليست طافية على سطح الشعور ... ان الشاعر قد فكر فيها كثيرا ، عاش من اجلها : يقلب مشاعره وذكرياته وثقافته على شتى الوجوه ، انه ، دون شك ، لم يبدأ بكتابتها بعد فترة قصيرة من التفكير فيها ، بل كتبها بعد فترة طويلة من هذا التفكير ، واستطاع ان يشير بها الى امكانيات كبيرة في الشعر الجديد ، والى افاق جديدة في هذا الشعر نفسه .

والخيط الذي يربط هذه القصيدة ، او التجربة النفسية هو «الصراع بين الموت والحياة » على مسرح بغداد ، هل الموت في بغداد هو ما نعرفه ونسميه بهذه التسمية ؟.. هل الحياة هي الحياة بمعناها الخارجي الشائع ؟ .. كلا ، ان الفكرة الرائعة التي انبثقت في وجدان شاعرنا تجيب اجابات مختلفة ، فهناك ناس كانوا ميتين وهم احياء ، وهناك « قتلى ساهرون » تحت الرماد .. هنا مدلول جديد للموت ، وهنا مدلول جديد للحياة .. هنا ابتكار اصيل ، هنا شعور غامر بالمعنى العميق البعيد للاشياء ، فالحياة والموت « وظيفتان » لا اشياء شكلية ، الذي يعيش وظيفته ان يزرع الموت والخراب في النفوس والقلوب .. في بيوت الناس وشوارع المدينة وعيون الاباء والامهات . .هذا الانسان « ميت » وليس حيا بحال من الاحوال .. اما الانسان الذي يموت ، ووظيفته في موته ان ينبه الناس الى شيء حي ، كالعدالة ، كالحرية ، كحق الناس في السعادة والحب والخبز ، هذا الانسان لا يمكن ان يموت .. انه «ساهر» تحت الدمار ينتظر ان يشرق الصباح عليه ، ويطوي دروب الليل لكي يتفجر هذا الضوء المأمول .

هذه هي الفكرة الرئيسية في القصيدة ، ولكنها ليست فكرة تجريدية عامة ، فلو وقف الشاعر عند تحليل الموت والحياة على الصورة السابقة لكان ابتكاره محدودا بالمجال الفكري ، ولكن ابتكاره فني ، يكسوه من الفن لحم ودم ، فقد لجأ الشاعر الى مستويين من مستويات الفن الشعري مستوى الغناء المباشر ، ومستوى التصوير .. ففي مطلع القصيدة نراه يغني على وتر هاديء شجي : معنى الموت ، وقد اختار الشكل التقليدي لبداية قصيدته ، وكان ملهما وموهوبا في ذلك الاختيار ، لقد اكد لنا اختياره ان الغناء يتطلب « نفسا طويلا » في بعض الاحايين ، وان هذا النفس الطويل يتوفر بصورة رائعةفي الشكل التقليدي اذا احكمنا السيطرة




عليه واخضعناه لما نريده ، ولم يخضعنا هو لمطالبه .. بدأ الشاعر قصيدته بالغناء العام حول معنى الموت .. حول ذلك الحي الذي جعل الموت وظيفة له ، وعاش بين قصور هائلة ينتظر شاعرا يمدحه ، ويقول له : انت الفتى ولكنه لا يجد .. واذا وجد شيئا فان هذا الشيء هو القتيل الذي لم يمت والذي يسأل بغداد : متى الثأر متى ؟.

وبعد هذا اللحن الغنائي الممتد امتدادا فيه رهبة ، وطموح ، وقوة ... يعود الشاعر الى مستوى اخر ، هو مستوى « التصوير الشعري » ... في المقطع الاول من قصيدته كان هو الذي يتكلم ، في المقطع الثاني تتكلم اجواء بغداد ، وصورها الحزينة التي تكتم الامها ، وتتسرب بثورتها عبر الظلام ، وفي همس من اجل ان تتغلب على ما بداخلها من الركود والجمود والصمت وكآبة الجبين ، وفي هذه الصورة الكئيبة الرائعة ينطلق خيط انساني تمثله هذه الصورة :

وامرأة تغلق في وجه المساء بابها
تبكي على اخشابه .. احبابها

او هذه الصورة :

وسبعة من الرجال
جباههم مجرى عرق
وجوههم معتمات لا تبوح
عيونهم لا تستريح
تنفذ في السرداب ، تعلو .. حيث بغداد تنوح

او هذه الصورة الثالثة:

واذ في نهاية السرداب باب
وشدت العيون نحوه ، كأنها حراب
صدى خطى .. افسد وقعها الكلال
القلب دق
النسر حط في دمشق
عدنان خير لا ينال

وينتهي المستوى التصويري الذي نقل الينا كآبة بغداد واحزانها ، وما يدور في داخلها من حركة انسانية خافتة تحاول ان تصنع شيئا ، ان تحطم الكآبة ،ان تذيب الاحزان .. ينتهي هذا المستوى التصويري ليبدأ « الغناء » من جديد .. ويبدأ في نفس القالب التقليدي ، الذي يمتد مع مشاعر الفنان واحاسيسه .. انه هنا هو الذي يتكلم ، هو الذي يحكى رؤاه ، وتأملاته ، والصور التي احتشدت في قلبه عن « الدراما » الانسانية التي مثلها الناس في العراق خير تمثيل واروعه .

ثم يعود بعد هذا الغناء الى التصوير من جديد . انه يحكى في تركيز رمزي رائع حكاية « صلاح الصباغ » ، وفي هذا المستوى التصويري ، تولد حركة اشبه بالوثبة الاخيرة قبل النصر .. وما اروع كفاح الوثبة الاخيرة وما اصعب هذا الكفاح في نفس الوقت :

كأنه يخطب في جنوده يوم الصراع
كأنه ما زال هاربا ، يعاكس الرياح

... وما اروع هذه الصورة ، وما اكثر غناها بالحركة والدلالة على ما كان يعانيه « صلاح » وما كان يعانيه كثير من المكافحين الابطال ... « ما زال هاربا، يعاكس الرياح »... هذا شعر ينبع من تمثل حقيقي-اصيل لروعة التجربة الانسانية التي عاشها المناضل العربي ، طريدا يئن ويتأمل ويحلم... و« يعاكس الرياح » .

ولنقف امام صورة اخرى للبطل :

اطفال بغداد بجانب الجدار يهمسون

رد علينا، ان صمتك الطويل يقطع الصبر الجميل

رد علينا ما الذي عرفت في عالم الرحيل

ـيا قائد الثوار! يا حيران بالحلم النبيل !

انا اريد على التحديد ان أقف امام البيت الاخير ... « يا قائد الثوار! يا حيران بالحلم النبيل » .. انه صورة اخرى من صور التعمق في التجربة والاحساس بها ... « حيران بالحلم النبيل » هذا هو صلاح على حقيقته ، وهذا هو كل مناضل في ازمة عذابه ، وازمة امله ، وازمة انفراده ، بعد ان انتصر عليه اعداؤه ولو نصرا مؤقتا محدودا !.

ان هذه القصيدة تتفوق تفوقا كبيرا بين القصائد التي قيلت عن ثورة العراق ، وهي تثبت وجودها في الشعر الجديد كله كعمل فني من اروع ما خطه الشاعر الجديد في ادبنا العربي.

دعامة النجاح في هذه القصيدة ثلاثة عناصر : الاول هو ان للقصيدة « بناء فنيا » ، انها لا تقوم على اساس من تداعي المشاعر ، ولا على اساس من تداعي النغم، ولا على اساس من تداعي الصور .. ولكنها تقوم على بناء وتصميم وتخطيط ، هنا غناء ، وهناك تصوير ، هنا حوار ، وهناك فكرة شعرية ... وكل هذه العناصر توضع في موضعها من القصيدة وتحتل مكانها الصحيح دون زيادة ولا نقص . والعنصر الثاني هو المزاوجة بين الغناء والتصوير، بين صوت الشاعر ، وصوت الصورة الانسانية ... وروعة هذه المزاوجة تزداد اصالة لاستخدام القالب الفني القديم والقالب الفني الجديد معا ، وبتعبير اخر استخدام القالب القديم استخداما جديدا، وادخاله ضمن عناصر البناء الفني للقصيدة الجديدة ، وهذا الانسجام هو ، فيما اعلم ، اول مرة يستخدم فيها الشكل القديم على هذه الصورة وهو استخدام سليم يفتح بابا صالحا للشعر الجديد . اما العنصر الثالث الذي اعطى لهذه القصيدة قيمة فهو : عمق ما فيها من افكار ، فالشاعر لم يلجأ الى المعاني العامة ، بل فكر وتأمل وحاول ان يصل الى جديد في افكاره وتأملاته ، وقد وصل بالفعل ، كما انه استخدم ثقافته ومعلوماته استخداما فنيا ، فاستفاد من تجربة « صلاح الصباغ » ، واستفاد من تجربة الشباب الذين كانوا يتركون بغداد في عهدها المظلم. هذا هو الذي اعطى لهذه القصيدة كثافة ، ووزنا ، وقيمة كبيرة .

على ان من الحق ان اقول ان خاتمة القصيدة اشعرتني انها ناقصة الى حد ما ، ربما كانت في حاجة الى مقطع غنائي ، ربما كانت في حاجة الى خيط يصل بينها وبين بقية الاجزاء .. ولكن على اي حل فان هذا الشعور الذي شعرت به لم يكن حادا ، ولم يؤد الى الاحساس بالفتور او الاضطراب في القصيدة .

احب ان اقف هنا في كلامي عن شعر العدد الماضي من الاداب . لقد راعيت ان اتناول القصائد التي قيلت في ثورة العراق ، ولتي كانت تثير من المشاكل ما هو جدير بالمناقشة . والواقع ان القصائد السابقة هي وحدها الجديرة بذلك ، اما بقية القصائد التي نشرتها الاداب عن ثورة العراق، فقد شعرت بضآلتها الفنية بما في ذلك قصيدة شاعر كبير احمل له كل تقدير وحب هو عبدالوهاب البياتي.. ان القصائد الباقية عن ثورة العراق كتبها اصحابها بمداد شائع معروف ، يتكرر في كل حادث وطني، او حادث انساني كبير .. ومهما كان في هذا الشعر من جمال الصياغة او جمال الصور الجزئية ، فهو « شعر مناسبات » بما في هذه الكلمة من معان لا اوافق عليها ، ولا احبها .

ولا بد ان اشير بعد ذلك الى قصيدة هامة نشرت في العدد الماضي وليس لها علاقة بثورة العراق تلك هي قصيدة « التراجيديا الانسانية » لنجيب سرور . وقد كان بودي ان اناقشها لما فيها من جوانب متعددة تثير النقاش ، وتدعو الى التأمل ، لولا انني قررت منذ البدء ان اقتصر على مناقشة القصائد الخاصة بثورة العراق ، والاكتفاء بذلك ، ولكن هذا لا يمنعني من ان اسجل شعوري ازاء قصيدة نجيب ، فهي قصيدة ممتعة، فيها جهد ، ومحاولة جادة لكتابة شيء جديد .. وفيها اشياء لا اتفق مع صاحبها عليها ... وان كانت المناقشة تحتاج الى فرصة اخرى واسعة، تحية لصاحب القصيدة ، واملا في لقاء جديد .

القاهرة — رجاء النقاش

# معنى الانسان والآلة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ ـ

التحقيق وهنا يقدم ميلز اقتراحه لحل هذه المشكلة ويقيم فكرته على اساس من مفهوم المخطط التصوري للجسم او رسمة الجسم .

ح ـ والان ما هو هذا المفهوم

ان مفهوم مخطط الجسم او رسمة الجسم (١) مفهوم دخل علم النفس وعلم دراسة الاعصاب حديثا ، واول من ادخله هو العلامة النيورولوجي هيد (٢) ، وقد استخدمه كتفسير لادراكنا التغيرات التي تحدث في اوضاع اطرافنا واوضاع اجزاء الجسم بعضها الى بعض ، وقد استخدمه علماء اخرون في تقديم نظرية جديدة لتفسير الذاكرة .. وقد اشار هيد وويزدم الى علاقة هذا المفهوم بالظاهرة المعروفة وهي ظاهرة الاطراف التوهمية Phantom - limbo ، فما هي هذه الظاهرة ؟!

١ ـ تشاهد هذه الظاهرة في بعض المرضى الذين تبتر بعض اطرافهم ، فهم يشعرون احيانا بالم ووخز في ساقهم التي بترت مثلا فهذه الساق المبتورة لم تختف تماما من صورة الجسم التي في اذهانهم ، بل هم ما يزالون يحسون بهذه الساق التي لم يعد لها وجود في الواقع ولكنها موجودة وجودا توهميا .

والاراء مختلفة حول مفهوم الرسمة او المخطط التصوري ، والذي يعنينا هو ان نوضح كيف نريد ان يفهم هذا المفهوم ، ويهتم ميلز في بحثه هذا بمسألتين ، بالنتائج المرضية الاكلينيكية المفصلة بالموضوع وبمسألة الوعي او شعورنا بأنفسنا .

فأما عن النتائج المرضية غير السوية ، فهناك ظاهرتان : هما ظاهرة الاطراف الوهمية التي اشرنا اليها ، والظاهرة الاخرى هي عجز بعض المرضى الذين اصيبوا بعطب في قشرتهم المخية عن ادراك وتحديد المكان الذي قد يلمسون فيه من اجسامهم .

وما الصلة بين هاتين الظاهرتين وبين مفهوم المخطط التصوري للجسم او رسمة الجسم ؟؟

يبدو لنا ان المخ يحتوي على تمثيل او تصوير رمزي لبناء الجسم ، اي ان فيه صورة لبناء الجسم واطاره ففي مقدور الاشخاص العاديين ان يحسوا بان لمسنا او وخزنا في اصبع معين آت من هذا الاصبع بالذات ، اي انه يوجد في القشرة المخية او اللحاء بناء او تكوين معين يسمح لنا بالمقارنة بين الاجزاء المختلفة للجسم ، واذا فرض وحدث عطب او اصابة في القشرة المخية فان القدرة على عمل هذه المقارنة تتلاشى او تضعف فلا يشعر الشخص بلمسنا له في هذا المكان المعين من جسمه ، وايضا اذا كان المخ سليما لم يصبه اي عطب او تلف ، وكان احد الاطراف قد بتر فان شروط الشعور او الوعي بهذا الطرف ما تزال قائمة في المخ وبذلك يشعر الشخص بهذا الطرف التوهمي .

وقد اعطانا هيد صورة لحالة مريض اجتمعت فيه هاتان الظاهرتان معا فهو يقول « كان احد مرضانا قد فقد ساقه اليسرى قبل ان يصاب بتلف مخي افقده القدرة على معرفة وضع اجزاء جسمه ، وقد كان يحس بعد بتر ساقه فيما سبق ـ كما هو الحال في الحالات المماثلة ـ بحركات في قدم وساق توهمية ، ولكن حين حدثت هذه الاصابة المخية توقفت كل هذه الحركات مباشرة ، فالاصابة التي ازالت لديه كل معرفة بأوضاع جسمه افقدته كذلك في نفس الوقت الشعور بالساق التوهمية » فبنية اللحاء المخي او تكوينه هي التي تفسر لنا هاتين الظاهرتين .

ويرى ميلز انه يجب استخدام كلمة رسمة او مخطط لنشير بها الى ما يمكن تسميته « بالنظر الفينومولوجي لهذا الجسم » (١) ، وهذا النظير الذي يسميه ويزدم بالجسم التوهمي Phantom - body حيث قد توسع ويزدم في فكرة « الطرف التوهمي » ومد مفهومها وافترض وجود جسم توهمي وهو عبارة عن « امتلاء شبحي يشغل حيز الجسم الفسيولوجي » .

فهنا جسمنا العادي الفسيولوجي الذي يدرسه علم وظائف الاعضاء ، وهناك النظير الفينومولوجي او الظاهري لجسمنا العادي « ولا تعني كلمة فينومولوجيا اكثر من الطريقة التي تظهر فيها الاشياء » ويقرر ميلز ان هذه الفكرة اي فكرة النظير الظاهري او الجسم التوهمي المقابل لجسمنا العادي فكرة مشروعه وواقعية نحسها وندركها ادراكا مباشرا !

٢ ـ ولكن كل ما سقناه حتى الان كان امثلة مرضية ، ولم نتحدث عن مسألة الوعي او الشعور العادي او السوى غير المرضى ... ولكن الا ترى معنا ان هذه الامثلة المرضية تكشف لنا عما هو الشعور والوعي السوى بمخطط اجسامنا وكيف يكون هذا المخطط التصوري ؟؟ ولنوضح الان ما احب ان نفهمه عن المخطط الجسمي فيما يتصل بالوعي او الشعور بالذات .

كتب جون ويزدم يقول « ان الضمير « انا » او « نحن » الذي يدل على الشخص ، يشير في بعض الاحيان الى الجسم التوهمي ... فهل يمكننا اذن أن نسوي بين الجسم ـ التوهمي وبين العقل بدلا من ان نسوي بينه وبين الشخص » ، فكأن الدكتور ويزدم يريد ان يقول ان العقل هو عبارة عن الجسم التوهمي الذي نعى وجوده ، وان كان

---

(١) ـ رأينا ان نترجم هذا المصطلح Body - Schema بمخطط ـ الجسم ـ او رسمة ـ الجسم ، ولكن مفهوما ان هذه الرسمة او هذا المخطط تصور ذهني او اطار تصوري ، وهي بمثابة تخطيط او خريطة تصورية للجسم ، ويعرف احيانا هذا المصطلح باسم صورة الجسم Body image فلدينا جميعا صورة ذهنية عن اجسامنا او رسمة لاجسامنا .

(2) H. Head, Studies in Neurology, 1920

(1) Phenomenlogical Counterpart of this body

ويزدم كما يقول ميلز لم يسر مع هذه الفكرة حتى نهايتها الا ان بعض الكتاب والمفكرين الاخرين قد قالوا بما يشابهها وما يتفق معها ، فالفيلسوف الانجليزي باركلي يتحدث بنفس اللهجة تقريبا فهو يقول « العقل او النفس او الروح او انا ذاتي Myself »وكذلك اشار سكوت الى وجود ارتباط واتصال بين مخطط الجسم او رسمة الجسم وبين الانا او الذات .

ولعل هذه النقطة تتضح اكثر اذا تأملنا حدود او نطاق مخطط الجسم هذا او رسمته ومدى وعينا وانتباهنا لحدود هذا المخطط واطاره (١) فالطفل الصغير لا يحس بعد بجلده كحد فاصل بين الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية ولا يميز بين جسمه وبين ما يحيط به من اشياء ولا يميز كذلك بين أجزاء جسمه (٢) ثم يدرج نحو اكتمال ادراكه لذاته وانيته واناه الجسمي ويفرق بين حدود ذاته وجسمه والعالم الخارجي ، او يعرف ما هو باطن بالنسبة لاحساسه وما هو ظاهر خارجي عن ذاته وجسمه ، ويعي مخطط جسمه ورسمته ..

وقد ذكر رتيش موضحا هذه النقطة فقال « حين انظر الى شيء ما فان الشيء الذي اراه يكون خارج جسمي ... اما الالم الذي اشعر به من دمل في قدمي فهو الم باطني داخل جسمي ،-اما ما يمكن ان اراه على قدمي او المسه باصبعي فليس هو بالشيء الخارجي تماما عن جسمي ولكنه السطح الخارجي له »

(١) نستطيع ان نزيد على ما اشار اليه ميلز ابحاث فيشر وكليف لاند الخاصة بدراسة العلاقة بين صورة الجسم وبين اساليب الحياة ، فالناس يختلفون في تصورهم لمخططات اجسامهم من الناحية النفسية ، فهم يتصورون سطوح اجسامهم تصورا مختلفا من حيث قيام هذه السطوح كانها حاجز او مانع سميك صلب لا يخترق بسهولة ، وبعضهم ينظر اليها كحاجز رقيق واهن سهل الاختراق ، وقد تمكن علماء النفس من قياس هذه التصورات التوهمية الخاصة بصورة الجسد في اذهان مختلف الافراد عن طريق استخدام اختبارات رور شاخ او اختبارات بقع الحبر والصور الغامضة ، ووضع لذلك مقياسان الاول لقياس « درجة المانع او الحاجز » وهو عبارة عن مجموع الاستجابات التي يكون فيهاتأكيد على السمك والصلابة والسطوح ذات الاغطية غير العادية كأن يدرك الشخص في بقع الحبر او الاشكال الغامضة المعروضة عليه مدركات مثل « كهف ذو حوائط صخرية » « مومياء محنطة ملفوفة » انسان شاكي السلاح « شخص يلبس درعا .» والمقياس الثاني لقياس « درجة اختراق الحدود » وهو عبارة عن مجموع الاستجابات التي يكون فيها تأكيد على السطح الخارجي كشيء هش سهل الاختراق او التكسر كأن يدرك فيها « رصاصة تخترق جسد انسان » و « فراشة ذات اجنحة مهلهلة » و « دجاجة منتوفة الريش » .

وقد تبين من هذه الدراسات ان الافراد الذين يؤكدون على سطوح اجسامهم كشيء صلب او حاجز سميك مسلح يكونون عادة اكثر طموحا ورغبة في المنافسة من الاشخاص الذين يتصورون صورة اجسامهم في صورة غير محدودة واقل تماسكا .

وهذا بحث نرجو ان نعرض له بشيء من التفصيل في مقال آخر.

(٢) - انظر « مبادىء علم النفس العام » للدكتور يوسف مراد الفصل الخامس عشر موضوع مراحل تكوين الانية .

وقد ذكر رايل في كتابه صفحة ١٨٩ هذين المثالين اللذين نقولهما في حديثنا العادي « لم تحرقني النار انما حرقت شعري » و « اصطدمت بعمود في الطريق » فيظهر من هذين المثالين كأن المتحدث في الجملة الاولى لا يعتبر شعره جزءا من مخطط - جسمه ، وفي الثانية يبدو وكأن مخطط جسمه قد امتد واتسع حتى شمل حدود السيارة التي يقودها ، واحيانا يمتد هذا المخطط الجسمي اكثر فيشمل المجال الذي نحس اننا نسيطر عليه تمام السيطرة ، فمضرب كرة الطاولة مثلا لدى اللاعب المتمكن يقال عنه أنه جزء منه .

٣ - والان بعد ان تحدثنا عما نحب ان يفهم من كلمة مخطط او رسمه فيحسن بنا ان نتحدث عما تعنيه بما هو خارجي وما هو داخلي ، وهناك استعمال صريح لهاتين الكلمتين كأن تقول حظيرة داخلية او حظيرة خارجية - فانت تعني بذلك حظيرة داخل الدار او خارج الدار ، كذلك تعني نفس الشيء حين نقول ان هناك عضلات « في » ساقي او عمليات تجري « في » مخي ، فهذه الاشياء أو العمليات التي نقول عنها انها داخلية او خارجية اشياء ملموسة يمكن رؤيتها ولمسها وهذا النوع من الداخلي او الخارجي نوع يخضع للقياس وهذا النوع الذي يخضع للقياس يمكن تسميته بالخارجي او الداخلي من حيث « الابعاد » dimension. الا ان الاشياء ليست خارجية او داخليةمن حيثهي ابعاد، فاننا نتحدثاحيانا فنقول«العالم الخارجي » « والحقيقة الخارجية » ونعني بذلك ان الشيء خارجي « بالنسبة لي » اي هو « خارجي من ناحية آخرى هي ناحية المخطط اي خارجي بالنسبة الى مخطط الجسم او رسمته » .

فها هنا نوعان مما هو خارجي ، ما هو خارجي من حيث الابعاد وما هو خارجي من حيث المخطط ، والاول ملموس صلب مرئي والثاني كذلك ، أما ما هو داخلي فليس على هذا النمو ، اذ هناك ما هو داخلي من حيث الابعاد مثل العضلة في ساقي وهي مرئية ملموسة وما هو داخلي من حيث المخطط او الرسمه اي مخطط الجسم مثل الالام والاوجاع والدغدغات والصور العقلية والمشاعر والاحساسات والانفعالات التي نعدها جزءا من « حياتنا الداخلية » ، وفي هذه الحالة لا نستطيع ان نقول ان هذه الاشياء مرئية او ملموسة أو صلبة ولا معنى لان نقول ذلك ، وعلى كل حال فهي ليست مرئية كما نرى الموائد والكراسي والاشجار ، وكذلك فهي لا تخضع للقياس او التقدير الكمي الدقيق وان كان هناك شبه تقدير كمي فليس عندنا وسيلة او مسطرة نقيس بها مثل هذا التقدير .

وهكذا فبينما العضلة تعتبر داخلية في ساقي من ناحية الابعاد الا ان الالم في قدمي داخلي من حيث المخطط اي من حيث الصورة واطار جسمنا التوهمي .

ولكن الا ترى انه يمكن ان يعترض علينا بان افتراضنا وجود مخطط او رسمة للجسم ، ثم قولنا بان هناك احساسا مخططيا عما هو خارجي او داخلي ، فكأننا بذلك نقول ان

الالم غير موجود في قدمي او ساقي الحقيقية بل هـو موجود في ساق متوهمة غير حقيقية او في جسم توهمي، وبذلك فاننا لم نجد للالم مكانا في اجسامنا الحقيقية افترضنا ببساطة وجود ساق « توهمية » او جسم «توهمي» غير حقيقي استعماري تصوري لكي نؤوي ونسكن الالم فيه .

وهذا الاعتراض ليس بالاعتراض الهين ، فهو يثير مشاكل معقدة خاصة بقواعد استخدام كلمات مثل «حقيقي» و« واقعي » و «موجود » ، ويا ترى هل جسمنا الفسيولوجي العادي او جسمنا التوهمي هو الجسم الحقيقي !! كل هذه مشاكل لا سبيل الى تناولها ولذا نرى ميلز يسرع ويوافق على اننا في الحقيقة لا نمتلك « جسمين » لكل منهمـا نوعه الخاص بل ولا نمتلك حتى شيئين متميزين همـا العقل والجسم ، ويوافق على استبدال التعبير « انا واعون او شاعرون بجسم توهمي » بالتعبير « انا واعـون او شاعرون « توهميا » بجسم عادي ، اذا كان مثل هذا التغيير سيخلصنا من ان نسأل بعض الاسئلة المستحيلة الخاصة بالحالة الانتولوجية المتعلقة بوجود الاطياف والاشباح .

ان كل ما يعنينا فيما يتصل بمشكلتنا هو ان نميز بين نوعين من الاحساسات فيما يتعلق بما هو خارجـي او داخلي ـ وهما الاحساس بالخارجي او الداخلي من ناحية الابعاد والاحساس بهما كذلك من حيث المخطط او الرسمة، وان نقرر أن الاحساس من حيث المخطط يتضمن علاقة وثيقة بما نحسب ونعتقد انه انفسنا .

٤ ـ والان نستطيع ان نجيب على سؤالنا ونفرق بين الانسان والالة .

فالنظرة التقليدية التي تقرر أن للانسان عقلا او وعيـا او شعورا او نفسا ليست بالنظرة المخطئة كل الخطأ بعد كل هذا ، اذ ان معنى ذلك حسب وجهة النظر التي نقررها الان يقرب من ان يكون مثل قولنا ان الانسان ـ على عكس الآلة ـ لديه وعي او شعور بالنسبة الى مخطط جسمه ، وبمعنى اخر يستطيع الانسان ان يعرف الآلام والاوجاع والدغدغات كشيء داخلي ويستطيع ان يميزها عـن الاشياء الخارجية التي يراها كالاشجار والموائد والكراسـي والمنازل .

فيا ترى هل يمتلك الجيل الثاني من الآلات البشرية مثل هذا الوعي ؟؟ نحن لا ندري ، ولكن الذي ندريه تماما انـه « اذا » امتلك مثل هذا الوعي او الشعور فهو انسان وليس آلة لان امتلاكه مثل هذا الشعور كفيل بأن نطرح القـول بأنه آلة .

٥ ـ يبقى امامنا الان ان نبين كيف ترد هذه النظرية على الاعتراضات التي اثرناها على وجهتي النظر التقليديـة والتحقيقية .

**اولا** ـ قلنا ان التحقيقيين يجعلوننا نقرر ان عبارة كهذه « فلان يظهر جميع علامات الوعي الممكنة ولكنه ليس واعيـا في الحقيقة » ، يجعلوننا نقرر ان هذه العبارة عبـارة متناقضة مع نفسها بينما هي ليست متناقضة ، ومثـل هذا الاشكال يصبح يسيرا ، فنحن اذا قصدنا بكوننا «واعين او شاعرين » ان لدينا وعيا بالنسبة الى مخطط الجسـم فليـس هناك من اشكال اذ ان هناك فرقا بين اظهـار « علامات » الوعي وبين امتلاك هذا الوعي حقيقة ، وبحسب فرضنا يظهر الكائن البشري الالي جميع علامات الوعي الممكنة ولكن ذلك لا يقتضي حتما انه هو ذاته واع او شاعر بالفعل .

ثانيا ـ اعترضنا كذلك على التحقيقيين بانهم لم يفسروا لنا كيف وجدت لفتنا في الحديث عن فكرة « الشبح فـي الالة » .

ويسرع ميلز فيقرر الموافقة على رفض الاعتقاد بـان هناك شبحا موجودا في الآلة من حيث الابعاد ، فمثل هذا الاعتقاد او الظـن وهم خاطيء مضلل لان من شـأن الحديث على هذا النحو ان يوهمنا بان الشبح والالة حالتان وجوديتان يمكن مقارنتهما بمعنى انهما جزءان من المادة التي صنع منها العالم مما سيوقعنا في حيرة واضطراب .... ولكن مع كل هذا فان عبارة « شبح في الالة » تفقد كل ما فيها مما قد يبعث على السخرية والتهكم والغرابة اذا نظرنا اليها من حيث الوجود الداخلي المتصل بالمخطط او الرسْمة وليس من حيث الابعاد ، فالداخلية هنا داخلية مخططية وليست داخلية ابعاد ومن ثم فان كانت فكرتنا عن مخطط الجسم او رسمته او عن « الجسم التوهمي » فكرة صحيحة ومفيدة فلا يعد الكلام بلغة « الشبح في الآلة » كلامـا مستهجنا وضلالا عجيبا كما يريد رايل ان يقول .

**ثالثا** ـ اعترضنا على النظرية التقليدية بأنها تفترض وجود فرض لا يمكن التحقق منه فهل يا ترى يمكـن ان ينسحب هذا الاعتراض على نظريتنا كذلك فيقـال ان افتراضنا وجود وعي بالنسبة الى مخطط الجسم هـو افتراض يصور وعي مجهول خفي لا يمكن ان نكتشـف وجوده او عدم وجوده .

دعنا ننظر الى هذا الاعتراض بشيء من التفصيل .

صيغ هذا الاعتراض في اشكال مختلفة ، فطبقا لاصحاب التعريفات الاجرائية يكون قولنا « أن فلانا لديه وعي بالنسبة لمخطط جسمه » قولا مرفوضا لانه يتضمن جملة كلمات لا يمكننا ان نحددها او نعرفها تعريفا اجرائيا اذ ليس هناك بيان بانواع العمليات التي يجب ان نقوم بها لنعرف اذا ما كانت هذه الجملة صحيحة او خاطئة .... وكذلك هذا القول مرفوض لانه يحتوي على كلمات لا يمكن ان تتخذ قيمة « فورية الدفع » في نطاق ما نلاحظه من حـوادث ملموسة .... وهذا القول مرفوض كذلك بحسب مبدا التحقيق التجريبي لدى المناطقة الوضعيين .

فكيف اذن نواجه هذا الاعتراض ؟

يمكن مواجهة ذلك بان نعرف ماذا يراد بالضبط ، فاذا سأل احد الناس مثلا « كيف اعرف صدق قولك ان فلانا من الناس لديه وعي بالنسبة لمخطط الجسم ؟؟ » ـ فهذا سؤال معقول وميسور ان كان السائل يطلب مقياسا خارجيا من حيث المخطط بالنسبة لاي ملاحظ او مشاهد اخر ، اذ اننا نستطيع ان نعرف بواسطة مقياس خارجي ما اذا كان هذا الشخص او ذاك لديه وعي او شعور سوي

عادي بمخطط جسمه ، فنحن على حق حين نفترض ان الاطفال الصغار جدا وبعض المرضى العقليين لا يمتلكون مثل هذا الوعي ، وكذلك حين نجد شخصا لا يظهر من علامات الالم حين يفقد اصبعه اكثر مما يظهر حين يقطع شعره فاننا نشك بكل تأكيد ان هناك شيئا شاذا فيما يتصل بتصوره لمخطط جسمه ، ولعل اضطرابا من هذا النوع هو الذي يجعل بعض الافراد يكونون اكثر عرضة للحوادث من غيرهم فتراهم كثيرا ما تقع لهم الحوادث فيصيبون اصابعهم في الآلات مثلا .

وهكذا فانت ترى ان المقياس الخارجي لا يمكن ان يزودنا على احسن الحالات الا « بعلامات » على الشعور وليس « بعينات » منه ، شأن ذلك شأن اثار الاقدام على احواض الورد في أرض حديقة البيت فهي عبارة عن « علامات » على وجود لص، اما هذه الاثار نفسها فليست هي «عينات» مما نسميه « سرقة » .

وهكذا فليس في الامر صعوبة اكثر مما في عجزنا عن ان نعرف معرفة أكيدة اذا ما كانت الحيوانات تحس بالالم او اذا ما كان زملاؤنا من البشر يكذبون علينا حين يقولون انهم يشعرون بالم في أسنانهم . فاذا كان السلوك ـ بما فيه السلوك اللفظي ـ مما يوحي بوجود الم في الاسنان وليس هناك ما يدلنا على غير ذلك « فلنا الحق كل الحق » ان نقرر ان هذا الشخص يشعر بالم في اسنانه ، وكذلك اذا ظهر حيوان علامات الالم المختلفة « فلنا الحق كل الحق» ـ أي لدينا كل ما يمكننا من اسباب لان نقول انه في حالة تألم .

وفي كلمة ، اننا اذا طلبنا مقاييس خارجية من الناحية المخططية وجدنا علامات عليها لاعينات منها ، أما اذا رحنا نطلب مقاييس خارجية لما هو داخلي من الناحية المخططية ، ثم اخذنا نندب حظنا لانه لا يظهر لنا على النحو السابق فانما نحن نتاسف حيث لا اسف وقد وضعنا اسفنا في غير موضوعه ، فالعبارة القائلة : « أن فلانا من الناس لديه شعور او وعي بمخطط الجسم » هذه العبارة ليست مما يمكن صرفه من بنك الواقع الملموس ، شأنها شأن من يقول انه يحس الما في اسنانه أو ان الحيوانات يمكن أن تحس بالالم فهي كذلك ليست عبارات فورية الدفع ولا يمكن صرفها من بنك الواقع . والخطأ هنا ليست في هذا الكلام او العبارات وانما هو في نوع هذه القيمة الفورية الدفع التي يتوقعها المعترض من مثل هذه العبارات .

وهكذا فانت ترى أن الاعتراض او الاحتجاج بان فكرتنا عن مخطط الجسم فرض لا يمكن تحقيقه ، اعتراض لا محل له على فكرتنا هذه .

٦ ـ واخيرا ترى هل يمكن صنع آلة لديها وعي بمخطط الجسم ؟؟ .

ان المهندس الذي قد يخترع كائنا بشريا آليا لا بد ان يعرف التفاصيل المتعلقة بوظائف المخ البشري وهذا مستنبط من الفرض نفسه ، ومن غير المعقول او سوف يكون طلبا بلا معنى ان نطلب منه ان يخلق شيئا او آلة او موضوعا يمكن ان يتصل بمخطط الجسم اذ ان اقصى ما يطلب منه ان يضع الظروف التي قد تحدث في ظلالها مثل هذه المقدرة .

وثانيا : اذا طالبناه ان يخلق آلة تحول الاشياء المألوفة مثل الموائد والاشجار ... الى تمثيل وتصوير رمزي لهذه الاشياء في اللحاء المخي فسوف يكون سعيدا جدا في ان يصنع ويتوصل الى هذا ، ولكن ايا ما كانت مهارته وكفايته فسوف يكون تفكيرا مضطربا مختلطا ان نطلب منه ان يصنع آليات او ميكانيزمات مشابهة لتحويل النماذج والانماط التي في اللحاء المخي الى وعي بالنسبة الى مخطط الجسم ، وانها لاستحالة مؤكدة ان يخلق مثل هذا الميكانيزم الذي يعتبر اكبر السمات المحيرة فيما يسمى بمشكلة العقل والجسم ، اذ ان الوعي او الشعور بالنسبة الى مخطط الجسم يبدو انه هو نفسه محتاج الى التفسير من ناحية وليس هناك شيء قط فيما يمكن ان نلاحظه يعطينا هذا النوع من التفسير الذي نطلبه من ناحية اخرى .

وهكذا فان وعي « س » من الناس بالنسبة الى مخطط جسمه لا يمكن ان يكون جزءا خارجيا بالنسبة الى شخص اخر قط ، فمهما يكتشف عالم الاعصاب ومهما يرقي من وسائل ملاحظته « فهو دائما يدرس ما هو خارجي من الناحية المخططية بالنسبة له » فوعي اي شخص آخر بالنسبة الى مخطط الجسم لا يمكن ان يكون قط جزءا مما يكتشفه .

واذا كان ما قلناه صحيحا حتى الان فالزعم اذن بأن هناك « ثغرة أو غموضا » تحتاج الى الشرح والتفسير قول خاطىء واما ان نعبر عن املنا اننا قد نكتشف يوما ما في المستقبل المعلومات المطلوبة فكلام لا معنى له اذ ان الثغرات في معلومات عالم الاعصاب يمكن أن تسد وتستكمل باكتشاف الحوادث والاشياء التي هي خارجية فقط من ناحية المخطط .

٧ ـ والان ما خلاصة هذا وماذا كان هدفنا ؟!

كنا نهدف من كل ذلك الى ان نلقي ضوءا على معنى الانسان من حيث توضيحنا لبعض المفاهيم الخاصة به كالعقل والوعي او الشعور ومفهوم الانسان نفسه وماذا يكون معنى هذه المفاهيم وكيف تعمل اذا قدر وضع مثل هذا الكائن البشري الالي . واتضح لنا ان الناس يختلفون عن الالات في امرين اثنين (ا) في المظهر والتكوين الفزيائي والسلوك (ب) في ان لهم وعيا او شعورا بالنسبة الى مخطط ـ الجسم ، اي ان من مقدورهم ان يعرفوا اشياء مثل الاحجار والمقاعد والاشجار كاشياء خارجية عن مخطط الجسم وان يعرفوا كذلك الآلام والاوجاع والدغدغات كأمور داخلية .

وغرض ميلز ان يؤكد انه لو فرض وامكن ازالة وتلاشي كل الفوارق المميزة المذكورة في (ا) لو فرض وحدث هذا فان هناك فارقا مميزا اخر هو المذكور في(ب) ، فالناس فقط هم الذين يمكنهم ان يربطوا ادراكاتهم بمخطط الجسم اما في حالة الآلات فليس هناك مخطط جسم يمكن ربط الادراكات به .

القاهرة **عبد الجليل حسن**

## الجمهورية العربية المتحدة

### مهرجان ذكرى شوقي

دعا المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية في القاهرة الى الاحتفال بذكرى مرور ربع قرن على وفاة الشاعر احمد شوقي ، فأقام مهرجانا حافلا استغرق اسبوعا كاملا من ١٥ الى ٢٢ تشرين الاول الماضي ، وحضره عدد كبير من الادباء والمثقفين ، ومندوبون عن الدول العربية كافة .

وقد القيت في قاعة قصر المنيل بالقاهرة محاضرات عديدة عن شعر شوقي وآثاره وكانت حفلة الافتتاح مساء الخامس عشر من تشرين الاول ( اكتوبر ) فالقى السيد رئيس المجلس ووزير التربية الاستاذ كمال الدين حسين كلمة قيمة نثبتها فيما يلي :

كلمة وزير التربية

أيها السادة

أحييكم اطيب تحية ، واحيي جهودكم المباركة للاحتفال بذكرى الشاعر العربي الخالد الذكر والاثر ، أحمد شوقي .

لقد كان احمد شوقي ـ رحمه الله ـ برهانا صريحا من براهين القومية العربية ، ولسانا فصيحا للتعبير عن اماني الامة العربية ، ورائدا لكثير من المكافحين بعده بالفكر والبيان في سبيل وحدة الامة العربية .

منذ ثلثي قرن، يتردد شعر شوقي في آذان الامة العربية غناء عذبا ملهما موحيا ينشيء في كل نفس انفعالا قويا بان الأمة العربية التي سطرت بامجادها صفحات حافلة في تاريخ الحضارة الانسانية ـ لم تزل تشعر بمكانها ، وبقدرتها على ان تستمر فيما بدأت وان تزيد كل يوم في تاريخ الحضارة صفحة جديدة .

حين كانت الدعوة الى العروبة ، والى الوحدة ، والى القومية العربية رجعية وهتافا من الماضي الذي انطوى ، كان احمد شوقي وطائفة قليلة معه على ذلك الدرب ، يهتفون هتافهم للعربية ، وللوحدة ، وللقومية العربية ، لا يبالون ما يتهمهم به ادعياء التحرر او ادعياء التقدمية ، لان شوقي واولئك الطائفة القليلة معه ، كانوا يؤمنون ايمان القلب والعقل معا ان اول التقدم ، واول التحرر ، هو ان يبنوا لامتهم على اساس ذلك الماضي الذي اراد الاستعمار ان يقطع كل ما بيننا وبينه من صلات، واراد الله ان تستمر ، لتحقق هذه النهضة باسبابها ، الوحدة ، هذا الشعور الاخوي القوي الذي يربط كل عربي بكل عربي ، في كل قطر من اقطار الوطن العربي .

ان هذه النهضة ، هذه الانتصارات ، هذه البشائر التي تشرق في آفاقنا بامل المستقبل .. هي الترجمة الصحيحة للدعوات المخلصة الصريحة التي هتف بها شوقي وزملاء شوقي من اهل الفكر والبيان في مطلع هذا القرن . انها الصدى الايجابي لذلك الصوت ، اليقظة الواعية لذلك الحلم، التطبيق العلمي لذلك الامل ..

ان من حق شوقي اليوم ان نحتفل بذكراه ، لا بأن خمسا وعشرين سنة قد مضت منذ وفاته فحسب ، بل بأن دعوته ودعوات اصحابه من قادة



بعض اعضاء الوفود ، في الصف الاول من اليمين الاساتذة ابراهيم الوائلي ، فريد دياب ، الدكتور شكري فيصل ، الدكتور علي جواد الطاهر ، شفيق جبري ، رئيف خوري ، الدكتور سهيل ادريس . وفي الصف الثاني الدكتور سامي الدهان ، محمد التاجي ، جمل الالوسي ، كامل الشناوي ، عادل الغضبان .

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

الفكر في حينه قد بدأت تؤتي ثمارها .

القومية العربية التي تغنوا بها حلما وأملا ، وعلموها لمواطنيهم درسا .. قد صارت اليوم حقيقة واقعة .

من حق شوقي وقد غيبه الثرى منذ ربع قرن ، ان نزعم انه واحد من رواد هذه الثورة ، لانه واحد من الذين هيأوا نفوس الجماهير في الامة العربية لهذا المستقبل الذي نعيشه، مؤمنين بأمسنا وبيومنا، وبغدنا، وبان الامة العربية التي كانت ، هي الامة العربية اليوم ، وغدا ، والى ما شاء الله ان تعيش ذات اثر في الحضارة الانسانية .

ولم يكن شوقي رحمه الله بهذا وحده من براهين للقومية العربية ، بل كان كذلك لانه اضاف الى التراث الادبي للامة العربية ثروة جديدة من ثروات الفكر والتعبير . وتراثنا الادبي هو اقدم براهين وحدتنا ، وهو اوثقها وبه .. بالادب ، باللغة العربية ، بما كتب الكتاب ونظم الشعراء وقص القصاص .. بقيت القومية العربية قوية نامية ، وبقيت الامة العربية وثيقة العلائق برغم كل العوامل التي كان يصطنعها الاستعمار لهدمها .

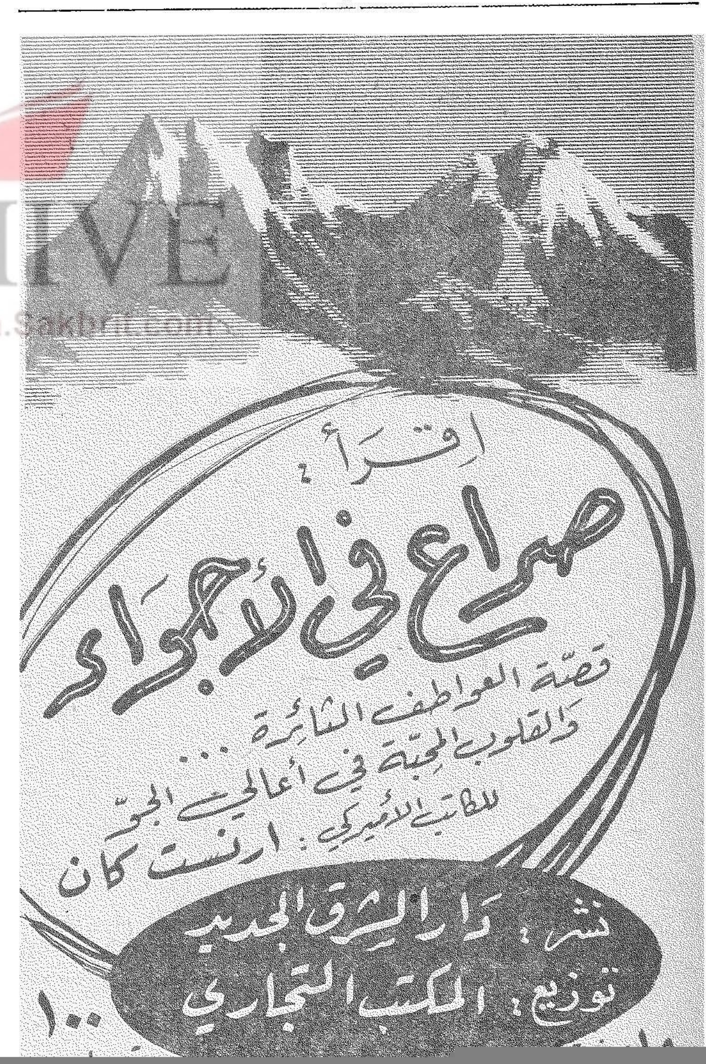


في الحفلة الختامية للمهرجان من اليمين الاساتذة : عادل الغضبان ، محمد سعيد العربان ، ابراهيم الوائلي ، الدكتور علي جواد الطاهر ، الدكتور طه حسين ، جمال الالوسي ، الدكتور سهيل ادريس

لقد عاب نقاد على شوقي انه في موضعه بين السلطات الحاكمة ، في زمانه لم يكن صاحب رأي حر ، لم يكن ملتزما مذهبا في السياسة القومية لبلاده ، ولكن شوقي برغم موضعه من السلطات الحاكمة في زمانه ، لم يكن يدع فرصة يملك فيها حرية التعبير بعيدا عن مؤثرات القوة وسلطات الحاكمين ، الا انتهزها ليكون لامته كما اراد وكما شعر واحس وانفعل ... لسان صدق يعبر عن امانيها القريبة والبعيدة وعن احساساتها القومية الدافقة بل كان ينتهز كل فرصة تواتيه ليقول حتى في وجوه اصحاب السلطات الطاغية ، ما لا يسوغ ان يقوله في غير تلك الفرصة المؤاتية ، وكأنه كان في تلك اللحظات التي ينفلت فيها من بعض قيود العوارف التي تربطه باصحاب السلطة ، يعبر عن مقاومة باطنية عنيفة ، يثني بعض الثناء على غير ذي مكرمة ، ليعقب على ذلك الثناء بكلمة ، او بحكمة ، او بتوجيه قومي عام ، يمجد فيه الشوري ، والحرية ، والانطلاق من قيود الاستعمار ، بل لعله كان في بعض ما يثني بالباطل او بالغفلة على بعض اصحاب السلطات ، كأنما يرسم الصورة التي ينبغي ان تكون ، تقريبا لبعض المثل ، بالعمل الطيب ليعرف طلاب المجد من اين تؤتى المكارم .

ايها السادة .

لقد رحل شوقي عن عالمنا ، ورحل عالمه الذي وصفه واغرق بالثناء على اهله متورطا في الثناء او غافلا عن وجه الصواب فيه .. رحل شوقي ورحل عالمه ذاك ولكن حقيقة عظيمة قد بقيت برغم ما اسرف فيه شوقي من ذلك الوصف وما تورط فيه من ذلك الثناء .. حقيقة واحدة صادقة باقية هي انه كان شاعرا موجها بارادة او بعاطفة صادقة ، ارادت له ان يكون شاعر العروبة منذ عهد المتنبي والمعري ومن عاصرهما من اهل الشعر والحكمة ، لم يكن في العربية شاعر مثل شوقي ، يتغنى بشعره



الى ذلك اول عنوان ضخم من عناوين النهضة الادبية المعاصرة ، لم يكتب عنوان مثله في تاريخ الادب العربي منذ عشرة قرون ، فنحن اذ نحتفل اليوم بذكراه في هذا المهرجان الحافل ،انمانحتفل بعلم شامخ من اعلام نهضتنا الادبية ، اقام عمود الشعر من ميل ، وقومه من انحراف ، وعربه من عجمه وجعله تعبيرا صادقا عن آمال شعب ، وتوجيها ملهما لتربية جيل .

رحم الله شوقي شاعر الامة العربية ، ورائد النهضة الادبية ، ومعلم الاجيال بالتاريخ .. كيف يصنعون التاريخ .

وشكر الله لكم ، وبارك جهودكم . والسلام عليكم ورحمة الله . »

ثم القى مندوبو الوفود كلمات الافتتاح .

وفي الايام التالية تعاقب الخطباء فألقوا محاضرات عن شوقي وفنه اخترنا منها عددا لا يتسع المجال لسواه . ويرى القاريء هذه الكلمات منشورة في الصفحات الاولى من هذا العدد .

وفي نهاية المهرجان اوصى الادباء بطبع كتب شوقي في طبعات انيقة واعادة طبع الشوقيات على اساس تاريخي وضمن اطار الفنون الادبية وتأليف كتاب جامع عن حياته وشعره وانشاء مسابقة شعرية باسمه ترصد لها جوائز هامة وما الى ذلك من التوصيات التي تخلد ذكرى شوقي.

## الكويت

### الدورة الرابعة لمؤتمر الادباء العرب

اذاعت ادارة المعارف في حكومة الكويت انها قررت بالاتفاق مع المكتب الدائم لمؤتمر الادباء العرب بالقاهرة عقد الدوة الرابعة للمؤتمر بالكويت بين ٢٠ و ٢٨ ديسمبر القادم .

وستوجه دعوة خاصة من الادباء من بينهم اعضاء المكتب الدائم في كل بلد عربي على ان تتحمل حكومة الكويت نفقات سفر هؤلاء المدعوين الى الكويت ومنها ، وسيكونون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر .

والى جانب ذلك تعلن حكومة ومعارف الكويت ترحيبها بجميع الادباء الاخرين من مختلف البلاد العربية الذين يريدون الاشتراك في المؤتمر حيث يسهمون في مناقشاته وجميع اوجه نشاطه .

على ان يكون سفرهم الى الكويت ومنها على نفقتهم الخاصة وسينزلون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر ، بشرط ان تصل اسماؤهم الى مدير معارف الكويت ( الكويت ـ خليج العرب ) في موعد لا يتجاوز اول ديسمبر ١٩٥٨ حتى يتاح اجراء التسهيلات اللازمة لاقامتهم .

هذا ويتضمن برنامج الدورة موضوعين :

أ ـ البطولة في الادب العربي

١) البطولة كما يصورها الادب الجاهلي : ويتحدث في ذلك مندوب من السودان . ويعلق على حديثه مندوبان من الاردن والسعودية

٢) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد ظهور الاسلام حتى سقوط بغداد : ويتحدث في ذلك مندوب من العراق . ويعلق على حديثه مندوبون من المغرب واليمن ومسقط .

٣) البطولة كما يصورها الادب العربي في الاندلس وشمال افريقيا : ويتحدث في ذلك مندوب من تونس . ويعلق على حديثه مندوبون من ليبيا والعراق وقطر .

٤) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد سقوط بغداد حتى بداية القرن التاسع عشر : ويتحدث فيه مندوب من الاقليم السوري. ويعلق على حديثه مندوبان من البحرين والجزائر

٥) البطولة كما يصورها الادب العربي الحديث : ويتحدث فيه مندوب من لبنان . ويعلق على حديثه مندوبون من فلسطين وتونس والشارقة .

٦) البطولة في ادب الاطفال : ويتحدث فيه مندوب من الكويت ويعلق على حديثه مندوبان من الاقليم المصري ولبنان .

٧) البطولة كما يصورها الادب الشعبي : ويتحدث فيه مندوب من الاقليم المصري . ويعلق على حديثه مندوبان من الاقليم السوري والمغرب . مع العلم بان الزمن المحدد للمحاضر ٤٠ دقيقة وللمعلق ١٥ دقيقة

ب ـ الكتاب العربي

اما موضوع الكتاب العربي فسيجري بحثه في لجان تؤلف لذلك في اثناء انعقاد المؤتمر .

وسيتناول النقاش نواحي طبع الكتاب العربي ، ورسومه الجمركية ، ومشكلات تصديره وحقوق المؤلفين وغير ذلك...

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

الى ذلك اول عنوان ضخم من عناوين النهضة الادبية المعاصرة ، لم يكتب عنوان مثله في تاريخ الادب العربي منذ عشرة قرون ، فنحن اذ نحتفل اليوم بذكراه في هذا المهرجان الحافل ،انمانحتفل بعلم شامخ من اعلام نهضتنا الادبية ، اقام عمود الشعر من ميل ، وقومه من انحراف ، وعربه من عجمه وجعله تعبيرا صادقا عن آمال شعب ، وتوجيها ملهما لتربية جيل .

رحم الله شوقي شاعر الامة العربية ، ورائد النهضة الادبية ، ومعلم الاجيال بالتاريخ .. كيف يصنعون التاريخ .

وشكر الله لكم ، وبارك جهودكم . والسلام عليكم ورحمة الله . »

ثم القى مندوبو الوفود كلمات الافتتاح .

وفي الايام التالية تعاقب الخطباء فألقوا محاضرات عن شوقي وفنه اخترنا منها عددا لا يتسع المجال لسواه . ويرى القاريء هذه الكلمات منشورة في الصفحات الاولى من هذا العدد .

وفي نهاية المهرجان اوصى الادباء بطبع كتب شوقي في طبعات انيقة واعادة طبع الشوقيات على اساس تاريخي وضمن اطار الفنون الادبية وتأليف كتاب جامع عن حياته وشعره وانشاء مسابقة شعرية باسمه ترصد لها جوائز هامة وما الى ذلك من التوصيات التي تخلد ذكرى شوقي.

## الكويت

### الدورة الرابعة لمؤتمر الادباء العرب

اذاعت ادارة المعارف في حكومة الكويت انها قررت بالاتفاق مع المكتب الدائم لمؤتمر الادباء العرب بالقاهرة عقد الدوة الرابعة للمؤتمر بالكويت بين ٢٠ و ٢٨ ديسمبر القادم .

وستوجه دعوة خاصة من الادباء من بينهم اعضاء المكتب الدائم في كل بلد عربي على ان تتحمل حكومة الكويت نفقات سفر هؤلاء المدعوين الى الكويت ومنها ، وسيكونون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر .

والى جانب ذلك تعلن حكومة ومعارف الكويت ترحيبها بجميع الادباء الاخرين من مختلف البلاد العربية الذين يريدون الاشتراك في المؤتمر حيث يسهمون في مناقشاته وجميع اوجه نشاطه .

على ان يكون سفرهم الى الكويت ومنها على نفقتهم الخاصة وسينزلون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر ، بشرط ان تصل اسماؤهم الى مدير معارف الكويت ( الكويت ـ خليج العرب ) في موعد لا يتجاوز اول ديسمبر ١٩٥٨ حتى يتاح اجراء التسهيلات اللازمة لاقامتهم .

هذا ويتضمن برنامج الدورة موضوعين :

أ ـ البطولة في الادب العربي

١) البطولة كما يصورها الادب الجاهلي : ويتحدث في ذلك مندوب من السودان . ويعلق على حديثه مندوبان من الاردن والسعودية

٢) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد ظهور الاسلام حتى سقوط بغداد : ويتحدث في ذلك مندوب من العراق . ويعلق على حديثه مندوبون من المغرب واليمن ومسقط .

٣) البطولة كما يصورها الادب العربي في الاندلس وشمال افريقيا : ويتحدث في ذلك مندوب من تونس . ويعلق على حديثه مندوبون من ليبيا والعراق وقطر .

٤) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد سقوط بغداد حتى بداية القرن التاسع عشر : ويتحدث فيه مندوب من الاقليم السوري. ويعلق على حديثه مندوبان من البحرين والجزائر

٥) البطولة كما يصورها الادب العربي الحديث : ويتحدث فيه مندوب من لبنان . ويعلق على حديثه مندوبون من فلسطين وتونس والشارقة .

٦) البطولة في ادب الاطفال : ويتحدث فيه مندوب من الكويت ويعلق على حديثه مندوبان من الاقليم المصري ولبنان .

٧) البطولة كما يصورها الادب الشعبي : ويتحدث فيه مندوب من الاقليم المصري . ويعلق على حديثه مندوبان من الاقليم السوري والمغرب . مع العلم بان الزمن المحدد للمحاضر ٤٠ دقيقة وللمعلق ١٥ دقيقة

ب ـ الكتاب العربي

اما موضوع الكتاب العربي فسيجري بحثه في لجان تؤلف لذلك في اثناء انعقاد المؤتمر .

وسيتناول النقاش نواحي طبع الكتاب العربي ، ورسومه الجمركية ، ومشكلات تصديره وحقوق المؤلفين وغير ذلك...

# نثر شوقي

ـ تتمة صفحة ١٣ ـ

افنجد مثل هذا عند شوقي حين نقرأ اسواق الذهب ، وهل استطـاع ان يتجنب العيوب التي رمى بها السجع او التي اضيفت عليه ؟ وما بلغ من امره في هذا السبيل ؟.

من الحق ان ننبه قبل كل شيء الى ان شوقي استطاع ان ينجو مما سماه الثرثرة وارتفع بأثره الادبي عن مستوى الاثار المسجوعة التـي سيطرت في بعض فترات الانحطاط .. وبوجه خاص استطاع ان يسـود المعنى ، وان لا يغمط الفكرة ، وان يجعل نقطة انطلاقه التعبير عما فـي نفسه لا مجرد التعبير ... ان كثيرين من الذين كتبوا سجعا لم تكن تعيش في اذهانهم فكرة معينة ، وانما كانت تعيش في ذاكرتهم ثروة لغوية خصبة تتيح لهم هذا السجع وما يتصل به من محسنات .. فلما ارادوا لهذه الثورة اللغوية ان تبدو ، ولهذه القدرة ان تتضح للناس ، اخذوا ينشئون .. بمعنى ان الدافع الاول ـ اغلب الظن ـ كان يكمـن فـي الرغبة في استعمال هذه الثروة والابانة عنها ، وكان يتمثل بعد ذلك في هـذا الاثر الادبي او ذاك .. ان نقطة الانطلاق كانت في كثير من المرات اللغة نفسها .. ولكن شوقي لم يكن كذلك ، فلم تكن الرغبة في الادلال بقوته اللغوية ـ فيما يبدو حقا ـ مصدر هذا العمل الفني ، وانما كان هنالك فكرة معينة تطيف بذهنه ، او تأمل يسيطر عليه ، او انفعال يخامر فـؤاده ويغمره ، فاذا هو يعبر عنه هذا التعبير المسجوع ، تماما كما كان يعبر عن هذه الاشياء بالشعر .

ولكي نؤكد هذه الحقيقة يكفي ان نذكرما فعله الاصفهاني في اطباق الذهب .. ان مقاماته كانت عرضا لغناه اللغوي .. ذلك لاننا نعدم عنده الفكرة فأفكاره هي افكار الزمخشري ، ونعدم عنده الانفعال فانفعاله يأتي طارئا ، يأتي متأخرا لا ينبع من ذاته وانما يأتيه من قراءة الزمخشري عن طريق العدوى ، ولا نكاد نجد عنده الا هذه التوسعة اللغوية ـ ان صحت التسمية ـ لما قاله الزمخشري .

ولعل شيئا من هذا او هذا كله هو الذي فعله اليازجي في مقاماته « مجمع البحرين » فقد كانت عرضا لبراعته اللغوية في اكثر المرات ، وفي مقامه كالمقامة اللبنانية مثلا نجد انه استعرض الافعال التـي تدل على معاني القطع والافعال التي تعدل على معاني الكسر والفروق الدقيقة بينها ثم نظمها ..

واذن فقد وفق شوقي في انتشال السجع من وهدته التـي ردى فيها حين بدأ انطلاقه فيه من الفكرة .. ولم تكن الفكرة او الحادثة او الشيء الذي يراه بعينيهليصنعه ، مجالا لتصيد الالفاظ اللغوية التي يمكن ان تدور في فلك هذه الحادثة او هذا الموصوف ولكنها كانت لتعبر عنها ولتتلاءم مع التعبير الجاهز أو التعبير المجتلب .

ولهذا فنحن نجد ان لمقالات شوقي عناوين : الاسد ـ الجمال ـ الذكرى ـ الاهرام ـ الطلاق .. ولكننا لا نجد لمقامات الزمخشري عنوانا وبالتالـي لا نجد عنوانا كذلك لمقامات الاصفهاني .. وفي مقامات الحريري لا يغني العنوان دائما .. وعناوين « مجمع البحرين » غريبة جدا لانها مصطنعة اصطناعا واضحا (المقامة المصرية ـ الرشيدية ـ الفراتية ـ اللبنانية ـ الحموية ـ ) لا تدل على شيء مما وراءها ، ولذلك لما صنعوا فهرس هذه المقامات كتبوا العنوان وكتبوا الى جانبه ما تتضمنه المقامة .. ان العنوان الصحيح يعبر عن الحادثة او الفكرة التي اراد الكاتب ان يتحدث عنها لا الحادثة المفتعلة التي اراد الكاتب ان يجمع حول نواتها الالفاظ اللغويـة المختلفة .

والحق اننا في سلسلة الاثار المسجوعة في الادب العربي ـ تستطيع ان نلمح هذه الانواع المختلفة : آثار تقوم على تقليب اللفظ كما عند اليازجي واثار تقوم على تقليب الحادثة كما عند البديع والحريري ـ واثار تقوم على تقليب الفكرة مع رعاية مقام اللفظ كما فعل شوقي في الاسواق بخاصة .

ولم يوفق شوقي في ان ينجو بالسجع من الفقر في الفكرة والتفاهة في المعنى ، وانما وفق كذلك في ان ينجو من سيطرة المحاسن اللفظيـة التي تواكبه .. ان الطباق والجناس بأنواعهما يشغلان حيزا كبيرا في الاثار الادبية المسجوعة ويقصد اليهما في بعضها قصدا ، ويتولدالمعنى الصغير حينا منهما ، وقد يلفتان الحديث عن مجراه .. وما اكثر ما كانت هذه الاشياء تجتلب اجتلابا يتضح للقارىء دون ريب انه اجتلاب مفتعل .

اما شوقي فالذي تيسر له من ذلك ينبىء عن انه لم يكن مقصودا اليه كل القصد ، وبصورة خاصة ما يسميه البديعيون مراعاة النظير.. واحسب ان الذي جاء عنده من الطباق والجناس انما كان اثرا من اثار نشدان السجع نفسه .. فاللفظة المسجوعة تستدعي لفظة اخرى قـد لا تشاركها في الحرف الاخير فحسب ، ولكنها تشاركها في اكثر من حرف فيتولد هذا الجناس الناقص .. ولعلنا حين نقرأ مثلا حديثه عن اليوم «ص ٧٢ » وعن الغد « ص ٧٣ » نجد ابرز القطع التـي تتجمع فيها هذه العناصر البديعية .

وما نعفي شوقيا من قدر من التكلف في اصطناع هذا البديع اللفظيّ ، ولكننا ننفي عن سجعه ان يكون قد غرق في المحسنات فضلت به المحسنات عن معناه .. ان وجود هذه المحسنات التيّ تواكب السجع امر لا مفر منه عند اصطناع هذا الاسلوب .. ولكن كثرتها وغلبتها هي التي تقيم المخالفة بين اثر واثر : تجعل من احدهما اثرا مقبولا او محبوبا ، ومن الاخر اثرا ممجوجا او مرفوضا .

ان شوقي اراد من السجع كما قال حلاوة الفواصل وهديل الحمـام بأكثر مما اراد الى القيد والتكلف والالتزام .

على ان شوقي لم يلتزم هذا السجع دائما ، ولعله من الطريف ان نلاحظ انه في الاقسام الاخيرة من اسواق الذهب انحرف عن التـزام السجع ، بل انه في القطعة التي كتبها للدفاع عن السجع تحرر من هذا القيد ، وبدا اوضح ميلا الى الاسلوب المرسل .

ان هذا التحرر كان بداية طريق جديدة في نثر شوقي ، كان بداية الطريق الى النثر المطلق الذي بدا في اميرة الاندلس وكأنما مضى نثـر شوقي مع شعره في طلقين متوازنين ..ولا ندري ان كانا كذلك متوافقين. الشعر المشدود الى مواضعات القصر ، والشعر المتحلل من هذه المواضعات .. والنثر المشدود الى السجع وانواع البديع في الاسواق ، والسجع المتخفف منها في اميرة الاندلس

ومهما يكن من تقديرنا لهذا النثر ، فلسنا نملك ان نقول الذي قـاله المرحوم العلامة الامير شكيب ارسلان من ان نثر شوقي قتل شعره او فتك به ، ولكننا اقرب الى ان نقول ان الهة الشعر التي قامت عن ميامنه « على حد تعبير بشارة الخوري » قد اجتذبته اليها باكثر واقوى ممـا استطاعت ربات النثر التي قامت عن مياسره.

شكري فيصل